Sch. Wiss. Deut. p. 456a

~~L. eleg. g. 168 m/2~~
L. eleg. g. 297 d Pörschke

Gedanken

über einige

Gegenstände der Philosophie

des

Schönen.

Erste Sammlung.

Libau, 1794.

Bey Daniel Friedrich.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Diese Aufsätze sind nicht bloß für Gelehrte, sondern auch für jeden Freund des Nachdenkens über Gegenstände der Kunst bestimmt. Hätte ich allein auf jene sehen sollen, so würde ich diese zu einer allgemeinen Kunsttheorie gehörigen Titel noch kürzer und scholastischer, oder als eine schulgerechte Metaphysik des Schönen, abgehandelt haben; es wäre genug gewesen die Hauptgedanken hin zu stellen, um nur den Geist des Systems zu geben: da ich aber auch für Ungeübtere, für Anfänger und Liebhaber zu schreiben wünschte, so habe ich nicht kurze Aphorismen

vorlegen, sondern sie durch Zusätze und bisweilen durch Beyspiele erläutern wollen.

Ich gebe hiemit einen Auszug von Vorlesungen, die ich vor einigen Jahren entworfen und oft gehalten, mit deren Inhalte, als meiner angenehmsten Beschäftigung, ich mich immer bemühet habe nützlich zu werden: es sind daher diese Gedanken hauptsächlich meinen Zuhörern gewidmet, zu denen nicht allein junge Männer, die sich zu gelehrten Ständen vorbereiten, sondern auch würdige Geschäftsmänner, gehören, deren Wunsch, eine Schrift zur Wiederhohlung der Vorlesungen in die Hände zu bekommen, die Hauptursache ist, mich zu der öffentlichen Bekanntmachung meiner Gedanken über ästhetische Gegenstände zu vermögen. Zugleich habe ich mich bemühet diese Abhandlungen so einzurichten, daß sie auch zum Leitfaden meiner Vorlesungen brauchbar blieben, die durch den Anblick des

Nachschreibens, wodurch der Vortrag des Lehrers oft gestört wird, und durch die Erfahrung, wie schlecht die Nachschriften dem Unkundigen gerathen, bisweilen unangenehm, und dem Nachschreibenden, der kaum ein halber Zuhörer ist, weniger nützlich werden.

In dieser ersten Sammlung habe ich die wichtigsten Fragen der allgemeinen Aesthetik auf eine faßliche Art zu beantworten gesuchet: in der zweyten Sammlung, in welcher speciellere Fragen, vornehmlich über das Wesen der Poesie vorgeleget werden, können die Beantwortungen, nach vorher gegangener Uebung mit jenen, noch viel leichter werden. Jeder der es versuchet hat, eine Disciplin für bloße Liebhaber, und auch für Meister zu bearbeiten, kennet die Schwierigkeiten sich dem ungeübten Denker verständlich zu machen, ohne der Gründlichkeit etwas zu entziehen.

Vorrede.

Bey der letzten Ausarbeitung dieser Schrift habe ich, um nicht zu sehr andrer Gedanken zu wiederhohlen, und in Gefahr zu gerathen vom Selbstdenken über die abzuhandelnden Materien abgezogen zu werden, kein einziges philosophisches Werk, am wenigsten eine Aesthetik, so viele deren auch von mir bey der frühern Bearbeitung der Aesthetik, mit meinen eigenen Ideen sind verglichen worden, zu Rathe gezogen: nach meiner Absicht durfte ich die ungeheuere Anzahl gelehrter Werke, oder Compilationen dieser Art nicht vermehren, da es wünschenswerther seyn sollte bald zu wissen was die Lehrer des Geschmackes einstimmig hatten sagen sollen, als das noch einmal zu referiren was sie, sich einander widersprechend, schon zu oft gesaget haben.

Königsberg.

K. L. Pörschke.

Einleitung.

Jedes Volk soll zum moralisch Guten fortschreiten, und schöne Künste als Mittel zu demselben haben. Die Vernunft erkennt keine andre Bestimmung des Menschen oder ihrer selbst, da sie Gesetzgeberinn aller Erscheinungen, und das Vermögen des ersten Grundes und letzten Zweckes der eigenthümlichen Handlungen des Menschen ist, als das ununterbrochene Fortschreiten zum Guten: zu diesem höchsten Zwecke soll der Mensch alle Dinge um sich her zu nähern oder zu entferntern Mitteln machen. Unser ganzes Leben soll ein Kunstleben, alle unsre Handlungen sollen Abdrücke des Guten seyn. Die Herrschaft der Kunst erstreckt sich über alles was des Menschen ist, der jede seiner Handlungen auf das vollkommenste, gemäß einer Idee, einem Urbilde der höchsten Vollendung, darstellen muß, d. h.

Künstler seyn soll. Diese Forderung ist gerecht, die Natur selbst bezahlt sie, wenn der Mensch mit ihr aufs innigste sich vereinigt, mit ihr in allen Erscheinungen gemeinschaftliche Sache macht; es kann ihm nicht an Kräften fehlen.

Zu Künstlern im engern Verstande ist unter Tausenden kaum Einer berufen; wie selten sind die Lieblinge der Natur, und nur zu diesen steigt der Genius der Kunst herab; viele aber aus diesem kleinen erwählten Haufen werden von den zahllosen Feinden der Menschheit aufgewiegelt, sich den wohlthätigen Gesetzen der Natur zu entziehen, wodurch sie sich untüchtig und daher feindselig machen, je der Kunst gehorchen zu können.

Unter der Kunst, im weitern Verstande, denken wir uns die Vernunftmethode alle freyen Erscheinungen zu Darstellungen des höchsten Guten zu machen. Immerhin mag selten jemand ein Redner, oder ein Dichter, ein Bildhauer, Mahler, oder Mimiker werden, so muß doch jedermann sein ganzes Leben zu einem Kunstwerke machen, durch jeden Gedanken, jede Handlung die vollkommenste Zweckmäßigkeit ausdrücken, wozu das Studium der schönen Künste die vollkommenste Vorbereitung ist.

Wer nach dem Nutzen des Guten fragt, mag immerhin auch nach der Nützlichkeit der Künste, den Darstellungsweisen des Guten fragen: wir sollen uns aber mit selbigem beschäftigen, weil wir das Gute, (und also auch die Mittel desselben,) ohne Lohn ausüben sollen. Welcher gesunde Mensch fordert dafür Bezahlung, daß er das Wahre für Wahrheit anerkennt; es bleibt für ihn auch ohne Vortheile, ohne seine Anerkennung, unveränderliche, beschämende Wahrheit: warum sind auf Vernunft, auf Erkennen des Wahren Anspruch machende Wesen so niedrig denkend, das Gute, die nothwendige Folge des Wahren, nicht ohne Belohnung ausüben zu wollen.

Wer der Wahrheit und dem Guten folgt, der verfehlet gewiß nie den Weg der größten sinnlichen Glückseligkeit. Die Freuden der Künste sind die größten, dauerndsten und besten; durch sie wird jeder Genuß süßer und sicherer, das gesellige Leben reicher an Ergötzlichkeiten, der Sieg über die Feinde des Glückes leichter, die Harpyien welche die Hoffnungen einer bessern Welt dem Leidenden besudeln, wagen sich nicht mehr aus ihrer Finsterniß hervor, denn durch eine wahre Kunsttheorie (Aesthetik) lernen

wir recht begreifen was Religion ist. Religion, (substantive,) das größte Kunstwerk des menschlichen Geistes, ist die praktisch gemachte, in Schönheit eingekleidete Theologie; oder, figürlicher ausgedrückt, die in der größten Schönheit sich dem Menschen offenbarende Gottheit. Die Religion (adjektive) ist die Aesthetik der Theologie, die Methode der vollkommen zweckmäßig einzukleidenden Begriffe der Theologie; auch könnte sie die Kunst heißen, alle freyen Erscheinungen vollkommen übereinstimmend mit dem Begriffe der Theologie zu machen.

Die menschlichen Handlungen müssen ohne Ausnahme unter den Gesetzen der Moral, der Aesthetik und Religion stehen, oder sie müssen moralisch, ästhetisch und religiös seyn. Es ist nicht gleichgültig wie der Mensch isset, trinket, sich kleidet, wie er wohnet, sich bettet etc., ein Volk welches hierin noch keinen Geschmack hat oder haben kann, ist noch thierisch. Das Landvolk welches eine Gabel oder ein Tischtuch bey seiner Mahlzeit hat, das nicht mehr ein Licht mit den Fingern putzt, besitzet einen weitern Kreis von Begriffen, und kann edler denken, als ein Volk das noch nicht Gabel, Tischtuch und Lichtschere kennt. Armuth, Schmutz und plumpes Haus-

geräth vertragen sich nicht mit Reichthum des Kopfes, Reinheit der Seele und schöner Denkungsart. Wir sind dem so einseitig beurtheileten, und von eingebildeten Starken unbedingt proscribirten Luxus viel schuldig: wie viele Keime der Menschheit wären noch nicht entwickelt, wie schlecht sähe es ohne den Luxus mit den Wissenschaften und der Moralität aus. Liegt einmahl die Möglichkeit Gegenstände des Luxus hervor zu bringen in dem Menschen, ist keine menschliche Fähigkeit an sich böse oder schädlich, sondern wird sie nur erst durch die Disharmonie mit den Gesetzen der Intellectualität und Sinnlichkeit böse und schädlich, warum wollte man den Luxus verschreyen, und wohl gar wider seinen Willen auf die Seite eines Philosophen, der das was er lehrte nicht that, der nicht in den Wald sondern nach Paris zog, treten, um die Zeit der Waldmenschen zurück zu führen. Das Thier das aus dem hohlen Baumstamme hervor kriechet, um unter der Eiche sich seine Nahrung zu suchen, wäre es auch noch so sehr dem Menschen ähnlich, hat keine Moral: nur der höchste Grad der Ausbildung aller Seiten des Menschen, die Erziehung des Menschen durch die Künste, die man immerhin den höchsten geistigen Luxus nennen mag,

bringen uns zu der Ausübung echt moralischer Pflichten.

Wer den Nutzen der Aesthetik für das Praktische bemerkt hat, und einsiehet daß kein gutes Handeln des Menschen ohne richtige Erkenntniß möglich ist, der wird es leicht zugeben, daß unsre Einsichten in die Natur der Dinge durch das Studium der Künste erweitert werden. Niemand vermag gut zu handeln der nicht den Menschen kennt. Wer hat die menschliche Natur tiefer erforscht als die wahren Künstler; wer hat gründlicher als diese die vollständige Geschichte der menschlichen Anlagen, Kräfte, Leidenschaften, kurz, der tausendfachen Charaktere des Menschen gelehrt? Die Sammlung von Erfahrungen hat freylich zur Menschenkunde viele Materialien zu Haufe getragen, aber die Kunst mußte sie ordnen und beleben, um Leben in dem Betrachtenden zu erwecken. Welcher Historiker übertrifft den Homer, Shakspere, Swift und Sterne, in der Erkenntniß des menschlichen Herzens? Die hierin großen Historiker sind Künstler von Rang. Kein Anatom hat genauer alle Verhältnisse der Theile des menschlichen Leibes, (von den Verhältnissen derselben zu

ihrem belebenden Principe ist zum Glücke unter Anatomen selten die Rede,) und ihre ins unendliche sich verändernden Formen gekannt als Bildhauer und Mahler. Camper lernte für seine Anatomie viel aus griechischen Bildsäulen und aus den Gemählden Raphaels; diese machten ihn auf die mit den Lebensaltern sich verändernden Formen menschlicher Gliedmaßen gehörig aufmerksam. Menschenkunde und die von ihr abhängenden Klugheits- und Weisheitslehren, würden ohne Künste, die früher als alle Geschichte waren, noch unbekannt seyn. Viele andre Gegenden der Natur hat die Kunst erhellet.

Wenn die Vernunft uns gebietet, daß wir Künste um gut zu seyn haben sollen, so werden wir, da die Vernunft nie unfruchtbare Befehle giebt, da sie und die Natur einen Grund und Zweck haben, also Sollen und Seyn eine Einheit ausmachen, bey allen Völkern die Spuren der Künste antreffen, deren Reich sich so weit als das Reich Gottes erstrecken soll. Bey den Irokesen und Neuseeländern giebt es Redner und Dichter, vielleicht nicht schlechtere als vor drey tausend Jahren in Attica und Sicilien. Wo von Gott

wenig erkannt wird, daselbst wird auch von den Künsten wenig erkannt; falsche Religion, falscher Gebrauch der Künste: sie sind bey einer eigennützigen, also falschen, Moral, bey der eine wahre Religion nicht Statt findet, Dienerinnen der Wollüste; bey bürgerlicher Sklaverey, kriechende Schmeichlerinnen der Despoten. Es ist ein sehr scheinbarer Einwurf dagegen, daß doch in dem heidnischen Griechenland, in dem sklavischen alten Rom, und dem neuern abergläubigen Italien die Künste geblühet haben. Ein Volk welches Sokrate und Platone zeugete, mußte doch für seine Künstler eine Gotteserkenntniß haben, die wohl so licht als der meisten heutigen Völker war. In dem sklavischen Rom traf man nur in dem einiger Maßen freyen Stande, und der war nur ein kleiner Theil der Nation, Künstler an; und in dem abergläubigen Italien? Herrschte da nicht der Geist der Religion Christi, der Geist der Gottheit in den großen Künstlern, und erhob mit Hülfe eines mildthätigen Klima ihre Seelen.

Es ist nach der menschlichen Natur nothwendig, daß es bey jedem Volke Künste gebe; sie entstehen mit dem geselligen Leben und können nur mit

diesem vernichtet werden. Nicht der Zufall, (dieser ist ein leeres Wort,) durfte sie erzeugen, denn sie sind eine nothwendige Folge der Grundbestimmungen des Menschen, dessen Fähigkeiten sich bey der ersten Vereinigung mit andern Menschen zu entwickeln anfangen. Der Mensch ist einzeln lebend nur ein Thier, er wird alles nur durch die Gesellschaft; hier bildet er die Anlagen zum Guten und Bösen aus; je zahlreicher seine Verhältnisse werden, desto mehr Keime entwickeln sich in ihm. Durch einen gewissen Grad des Gesellschaftsgeistes fangen die Künste an, erreichen in einem andern Grade ihren möglichen Gipfel, und sinken wieder. Sie werden einst, wenn der Mensch seine Cultur wird vollendet haben, (doch dieses ist nur eine Idee,) so wie alle Mittel für dieselbe aufhören müssen, oder unnütz seyn. So konnte die Religion der Parsen, denn auch diese war ein Kunstwerk, für eine Zeit und ein Volk recht gut seyn, soll aber einer vollkommenern weichen, die wieder verdrängt werden kann.

Da die menschliche Natur Nothwendigkeit hat, so sind auch die Künste nothwendig, daher allgemein und unveränderlich; die Mode kann nichts

über sie entscheiden; Handlungen bey denen Mode Statt findet, können keine wahren Kunstwerke seyn, und wo allein sie Gesetze giebt, oder wo allein sie Gesetze geben kann, (was aber unter moralischen Wesen in jedem Falle unmöglich ist,) da wird nimmermehr Schönheit gefunden. Mode kennt keine Grenzbestimmungen, daher sind ihre Ausschweifungen unendlich und werden oft abgeschmackt, unmoralisch und lächerlich. Wenn ihr die wahre Zweckmäßigkeit nicht zur Kritik dienet, so erniedrigt sie den Geist, daß wir uns von Phantasie und Nachahmung beherrschen lassen, und andrer Urtheile höher als die unsrigen zu achten uns angewöhnen. Mode ist der Uebergang von der Wildheit zur vernünftigen Eleganz, ein Mittel um das Band der Gesellschaft enger zu knüpfen, um den Menschen durch die Achtung für andrer Urtheile zur Verehrung allgemein gültiger Urtheile vorzuüben, überhaupt um ihn zu entwickeln und zu discipliniren. Ein Mensch nach der strengsten Mode, der die Form seiner Dinge unaufhörlich abändert, sich nie um wirklich zweckmäßige Formen, um Principien seiner Darstellungen, bekümmert, der eine Ehre in der Unbeständigkeit sucht, allen

Men=

Menschen wichtig und angenehm werden will, aber mit niemand bleibend übereinstimmet, ist ein halber Wilder der hartnäckig es bleiben will, der um desto mehr stille stehet je mehr er die Mode verändert. Der höchste und der niedrigste Stand eines Volkes hängt am wenigsten an der Mode; dieser aus Mangel des Bedürfnisses und der Gelegenheit, jener aus Trägheit und Menschenverachtung; doch wenn sich dieser von dem Strome der Mode fortreißen läßt, so entsaget er den magischen alten Formen der Auszeichnung, nähert sich der Gleichheit und muß seinen Werth auf Dinge setzen, auf die der Mittelstand sein Ansehn gründet. Je moralisch größer ein Mann ist, desto unveränderlicher, desto vernunftgemäßer sind die seinen Dingen von ihm gegebenen Formen; ist er Künstler im engern Sinne, so wird er den allgemeinen Zweck seiner Werke nie aus den Augen verlieren, und er wird selbigem gemäß darstellen. Die Mode muß in Kunstwerken eben so wenig als in Logik, Metaphysik und Mathematik zu bestimmen haben; der Künstler welcher ihr folgt wird eben so wenig sein Ziel erreichen als der Schiffer, der Steuerruder und Kompaß wegwirft, und sich von Wind und Wellen nach einem fernen Hafen treiben läßt.

Mode ist die Dornenpeitsche für diejenigen welche sich von der Natur und Vernunft entfernen, die verächtlichste Sklaverey für ein zum unumschränkten Gesetzgeber berufenes Wesen.

Jeder einzelne Mensch in Gesellschaft treibet Künste: der Mensch außer ihr hat keine und bedarf keiner, wenn er in seinem unvollkommenen Zustande bleiben und nur den Zweck eines Thieres erreichen will. Der gesellige Mensch muß auf andre Menschen durch Darstellungen von tausendfacher Art wirken, und den höchsten Zweck der Menschheit mit andern Menschen vereint zu erreichen trachten. Wir sind mit mancherley Kunstwerken umgeben, jeder betrachtet sie und will auf seine Art etwas aus selbigen lernen: es hilft die bloße Betrachtung ihn auf den Weg zur Kunst zu führen, denn je richtiger unser Erkennen ist, desto mehr sehen wir von dem Geiste in welchem die Werke gearbeitet worden, und fangen an Künstler zu werden. Ein großer Mann wird nur durch einen großen Mann verstanden; je näher die Seelen mit einander verwandt sind, desto mehr begreifen sie sich. Niemand wird die volle Erkenntniß und Freude bey dem Anblicke einer Schön-

heit haben, der eine solche Schönheit nicht selbst hervor zu bringen im Stande ist, und wer ein Buch ganz verstehen soll, der muß ein solches Buch schreiben können. Durch das gehörige Studium einer Wissenschaft stellen wir in uns selbst diese Wissenschaft auf, und wollen wir sie recht beurtheilen, so müssen wir sie besitzen. Warum sollte die Betrachtung der Kunstwerke uns nicht einiger Maßen zu Künstlern machen.

Die äußere Triebfeder der Künste ist das Bedürfniß welches, als eine Folge der für den Menschen bereit liegenden Zueignungs- und Bearbeitungsfähigen Dinge, in uns entstehen mußte. Was wir nicht kennen, oder was nicht da ist, kann keine Sehnsucht, keine Begierde erregen, die erst bey dem Anblicke genießbarer Gegenstände entsteht: bemerkt man ja Sehnsuchten nach Dingen die in keiner Natur sind, wie bey hektischempfindsamen, durch Phantasterey zerrütteten Personen, so sind es eigentlich Gelüsten nach den aus der begreifbarsten Natur hergenommenen Bildern überirdischer Dinge, nicht so wohl zur Vermehrung der Phantasien als der phantasierenden Wesen. Speise und Trank sind eher da als Hunger und

Durst; die Milch in der Brust der Ernährerinn ist schon für den Säugling, ehe ihn noch hungert, bereitet; Adam konnte nicht eher ein Bedürfniß fühlen seine Eva um sich zu haben, als bis sie vollendet an seiner Seite stand. Der Reichthum und die jüngere Dürftigkeit, (Plutos und Penia) haben die Künste erzeuget.

Entfernung des Schmerzens, der allgemeine Grund menschlicher Thätigkeit, war der erste Zweck den der aus der Thierheit sich heraus arbeitende Mensch durch die Künste erreichen wollte. Jede Befriedigung eines Schmerzens wird der Anfang eines neuen, wodurch die Thätigkeit erhalten, das Fortschreiten und der Trieb die Künste zur Vollkommenheit zu bringen befördert wird. Das Abstumpfen unsrer Sinne, der Ueberdruß und Ekel, sind Einrichtungen der Natur, uns vor dem Stillestehen und der Faulheit, der ältesten Feindinn der Menschencultur, zu sichern. Es war der Natur nicht möglich dem empfindenden Geschöpfe einen stillen, schmerzlosen Zustand zu gewähren, und es doch fortwirken zu lassen: je lebhafter sein Empfinden ist, desto größer kann sein Schmerz und seine Thätigkeit seyn. Immerhin mag hiedurch der

Modetrieb befördert werden, ist er doch eine nothwendige Vorbereitung des Geschmackes zu dem wir, obgleich seine Principien offenbar in der allgemeinen Vernunft liegen, nicht anders als durch eine unendliche Reihe von Versuchen gelangen können.

Ueberhaupt hat der Mensch durch die Kunst, denn sie befaßt ihn ganz, zwey Zwecke seines Daseyns zu erreichen, den letzten sinnlichen, und den letzten intellectuellen, dem jener untergeordnet ist, der ohne Vernunftgesetze sich selbst zerstören würde: diese Zwecke sind Entfernung des Uebels und Entfernung des Bösen, oder positiv ausgedrückt, Vergnügen und Weisheit.

Betrachtungen über die Geschichte der schönen Künste.

Keine Nation ist die einzige Erfinderinn der Künste gewesen, von der sie sich über andre Länder verbreitet hätten: wo Menschengesellschaften waren, da mußten Künste entstehen, die aber nach der Verschiedenheit der Umstände verschiedene Gestalten annahmen.

Bey den rohen oder entstehenden Völkern sind die Künste, eben so wenig als die übrigen Erfindungen und die gesammte Cultur, dem ungeübten Auge bemerkbar; doch der Anfang von alle diesem muß schon da seyn. Ungeheuer groß ist der Abstand von dem wilden Schlachtgesange des Thraciers bis zu

Gleims Kriegsliedern, von dem Karren des Thespis bis zur Oper, von der Hirtenpfeife bis zur Orgel; war nicht aber auch schon in der Vorwelt Lied, Schauspiel und Tonkunst? Zu bewundern ist bey den alten Kunstentwickelnden Völkern nichts, obgleich durch den über sie ausgebreiteten magischen Duft mancher Kopf, der sich unter sie versetzt, so eingenommen wird, daß er ihre plumpesten Experimente zu Mustern aufstellt. Auch ist es sehr wenig in Naturkenntnissen ein Salomon, im bürgerlichen Rechte ein Daniel zu heißen; es ist kein günstiges Zeugniß zu den altdeutschen Dichtern gezählt zu werden, für deren Nachahmer der Neujahrswunsch: „Eicheln gnug dem Bardenchor, der sich und uns zu Gothen dichtet!“ Der Baumeister der den ersten Riß zu der großen Peterskirche vom Tempel Salomons borgte, war wohl ein Mann stark an Glauben und Andacht, nicht aber reich an Michel Angelo's Geiste.

Die Griechen haben sich zwar mehr als alle andre Völker durch Künste verherrlicht, doch hatten in andern Ländern die Künste schon Schritte gethan, da die Griechen noch ganz wild waren. Diese gewannen viel Zeit durch die Benutzung der Versuche und durch das Ablernen der mechanischen Fertig-

keiten der Vorgänger. Wer das erste Kunsterfindende Volk angeben wollte, der müßte zeigen wo die ersten Menschengesellschaften entstanden sind. In Chaldäa waren schon zu Abrahams Zeiten Götterbilder; in Aegypten waren zu Sesostris und Moses Zeiten nicht gemeine Baumeister; die Perser hatten Prachtgebäude vor den Griechen, die Juden hatten vor Homer Dichter, unter den Phöniciern herrschte schon viel Kunstfleiß da noch Troja stand. Von wenigen Völkern haben die Griechen unmittelbar gelernet, von den Juden vielleicht nicht einmal mittelbar, von denen sie vor Alexander des Großen Zeiten kaum etwas gehört haben; am meisten waren die Aegyptier Griechenlands Lehrer. Diese waren unter den Pharaonen bis 524 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung ein sehr cultivirtes Volk, nach dem Ausspruche Apolls das weiseste. Der Grieche lernte sie erst am Ende ihres Ruhmes kennen; Herodot traf Theben schon in Trümmern und von Alter umgestürzte Bildsäulen an, selbst von der Entstehung der Pyramiden, (deren größte von Cheops vor Homer errichtet seyn soll,) konnte er nichts Gewisses erfahren. Viel haben sie zuverläßig nicht in Künsten geleistet, sie hatten nicht einmal Dichtkunst, die

Höhlen ihrer wilden Vorfahren wurden die Modelle zu Häusern. Hieraus sieht man die Kraft des griechischen Genius, der durch die unbeträchtlichen Künste Aegyptens wenig, mittelbar aber durch die geheime Ordensweisheit, (ein unvermeidliches Uebel und pädagogisches Mittel für ein halb barbarisches Volk, aber für ein auf wahre Cultur Anspruch machendes Zeitalter eine beschimpfende Kinderposse,) mehr gestärkt werden konnte. So lernet echtes Talent aus Dingen die seinem Zwecke, nach dem Urtheile gemeiner Köpfe, ganz zuwider zu seyn scheinen.

Mit jeder Stufe die der Mensch in Gesellschaft erstieg, betrat er nach seiner Art auch eine Stufe der Kunst. Er fühlte das Bedürfniß, den Willen und die Neigungen andrer zu seiner Absicht zu lenken, woraus die Beredsamkeit, die älteste und nothwendigste Kunst entstand. Hier mußte ein Grad von bürgerlicher und religiöser Freyheit Statt finden, denn wo nichts als Sklaverey ist, da wendet man sich nicht an die Erkenntnisse oder den Willen andrer, sondern nur an ihre Empfindung oder Thierheit. An den meisten Inseln der Südsee sind die Europäer, wenn sie wenigstens für neutrale

Leute angesehen wurden, von Rednern empfangen worden, die gewiß nicht zu einem ganz sclavischen Volke gehören mußten. In Marocco, Persien, Rußland ꝛc. darf man nicht auf häufige Redner rechnen. Daß die lebendige Beredsamkeit in den Kirchen der Engländer so selten angetroffen wird, und daß daselbst die Predigten fast immer abgelesen werden, dieses hat ihrer bürgerlichen und religiösen Freyheit einen harten Stoß gegeben. Die edelsten Redner werden nur bey den freyesten Völkern, wie bey den Griechen und Celten angetroffen: Redner dieser Art, oder Lehrer, breiten das Reich der Freyheit, d. i. Gottes auf der Erde aus, und knüpfen das schönste Seelenband zwischen Menschen. Bey den Juden findet man wenig Redner, die meisten vielleicht zu den Zeiten der Phylarchen oder Richter, da es hieß: zu der Zeit war kein König im Lande, jeder that was ihm recht däuchte. Die freye öffentliche Prüfung aller Angelegenheiten war auf einige Zeit kein Staatsverbrechen mehr. Ob Moses und andre Fürsten, durch den Mangel der Beredsamkeit zum Despotisiren vermocht worden? An Stummen und auch an Menschen mit schlecht gebildeten Sprachorganen, die ihre Empfindungen durch die

Sprache nur mit Schwierigkeit konnten ausbrechen lassen, hat man oft wilden Eigensinn, auch wohl Grausamkeit bemerkt. Beredte Leute scheinen durch die wahrgenommene Leichtigkeit auf Menschen zu wirken und sich ihnen mitzutheilen, gutmüthiger zu seyn; und sogar eine angeborne Grausamkeit, die durch eine gelößte Zunge freylich nicht unmöglich gemacht werden kann, wird bey dem geringern Widerstande gegen ihren Willen geschwächt. Der unumschränkteste Feldherr, ein Alexander, Cäsar, Gustav Adolph, Friedrich, welcher Reden an seine Mitstreiter hielt, mußte sie nicht mehr für bloße Maschinen, sondern für Menschen, in die er seine Erkenntnisse und Empfindungen übertrug, die sich also der Gleichheit mit ihm näherten, ansehn: hiedurch wurde die Neigung zum Despotismus, die in Männern welche ihre überlegene physische und geistige Kraft gar zu wohl kennen, so leicht unbändig wird, vermindert. Ausrottung der Redner ist Ausrottung des echt bürgerlichen Lebens, oder aller Menschencultur: wer aufhören muß frey zu reden, d. h. erkannte Wahrheiten mitzutheilen, der hört auf frey zu denken und verliert seine Menschenwürde. Wer es unternähme den kranken Freyheitsgeist in England

ganz zu tödten, der müßte die Kanzelberedsamkeit nie auffkommen lassen, die freyen Reden im Parlamente verbieten und die Rednerclubbs vertilgen. Die Kanzelredner erhielten in den finstersten sclavischen Zeiten einen Grad von Freyheit, man kann daher von der echten christlichen Religion mit Recht behaupten, daß sie an dem großen Werke, die Menschen von der Sclaverey zu erlösen, unabläßig arbeitet, obgleich ihre Todfeindinn die Pfaffenreligion noch nicht so bald im Kampfe, die Menschheit in die schimpflichsten Fesseln zu schmieden, ermatten wird. Eine Religion ohne öffentliche Redner oder Lehrer, verdient nicht die Benennung Religion. Oeffentlicher Vortrag kann und soll öffentlich geprüfet werden, das kann aber keine in finstern Höhlen erzogene Bonzenreligion, die in einen Mysterienkram, in einen Hexenkessel, ausartet. Christus predigte vom Berge, zog die Religion an das Licht, und unterwarf sie der freyen Untersuchung aller Menschen: seine Apostel lehrten öffentlich, und so wurde die christliche Religion wohlthätig für das Menschengeschlecht. Beredsamkeit ist von Philosophie und Religion unzertrennlich; ist sie aber keine Dar-

stellung der Lehren der Weisheit, keine Ueberzeugung, sondern bloß Ueberredung, so artet sie in eine nichtswürdige Sophistenkunst, in schelmische Gaukeley aus.

Aus der Sympathie, dem Bedürfnisse sich seine dunkeln Gedanken, wie etwa Lebensregeln, in deutlichern und dauerhaften Bildern darzustellen und andern zu unserm Zwecke mitwirkenden Menschen mitzutheilen, vornehmlich aus dem Vermögen sich einen eigenen Zustand der Empfindungen zur Unterhaltung der Geistesthätigkeit zu schaffen, entstand die Dichtkunst. Der unwillkührliche Ausbruch der Empfindungen macht noch keinen Dichter; bey der Dichtkunst muß Selbstbeherrschung sichtbar seyn, doch verträgt sich diese Kunst mit einem größern Mangel an Freyheit als die Beredsamkeit. Die Gemüthsbewegungen allein, wenn der Mensch über sie nicht reflectirt, und eine Art von Wohlgefallen dabey fühlet, mögen wohl, gemäß den Umständen, in einer figürlichen Sprache, nicht aber in Gedichten ausbrechen. Die Liebe, so gegründet ihr Ruhm auch immer war, aus sehr prosaischen Menschen Poeten zu machen,

beginnet nur dann erst dichterisch zu seyn, wenn sie aus einem bloß thierischen Bedürfnisse ein geistiges zu werden anfängt. Sie wird, und eben so jede andre Gemüthsbewegung, aus einem wilden Affecte durch Hülfe der Poesie in eine mildere Leidenschaft umgeschaffen, behält zwar die unentbehrliche Bestimmung des Thierischen bey, wird aber über sich nachdenkend und allgemeingültiger. Der Wilde der seine Geliebte zu besingen anfängt, hält sie schon für etwas mehr als einen Gegenstand des bloßen Genusses, schätzet sie höher und veredelt sich, da er nicht allein den Mordgesetzen, sondern sanftern Gefühlen gehorchen lernet; er hört auf ein Wilder zu seyn. Ein cultivirter Mensch kann durch völlig unpoetische Gefühle in den Thierstand zurück fallen: fängt er aber an über die Gegenstände seines Zornes, des Schmerzens, der Liebe u. s. w. zu dichten, so ist schon weniger Böses von ihm zu besorgen, er kehrt zu seiner Vernunft, sie sey nun einmahl wie sie wolle, gestärkter zurück. Ein Verliebter, der sich vor den Augen seiner Geliebten ersticht oder toll wird, ist gewiß nicht mehr fähig zu dichten, dann aber wohl, wenn er das Talent besitzet fremde, auch die heftigsten und ungebändigtesten Gefühle, so bald

es ihm gefällt, als die seinigen, und die seinigen als fremde Gefühle, sich vorzustellen.

Die Furcht vor unsichtbaren, gewaltthätigen Wesen, die zu Gegenständen der Verehrung gemacht wurden, und das Aufstellen von Denkmählern wichtiger Naturbegebenheiten und Menschen, brachte unter den ältesten Völkern, die bloß aus ihrer Natur ohne Ablernen Künste unter sich einführten, die Bildhauerkunst, als ein Mittel der Deutlichmachung, hervor. Furcht erzeugte die ersten Götter und die Göttergestalten. Der rohe Mensch muß durch schreckende und verderbende Naturerscheinungen aus seiner trägen Thierheit, in der er bey dem unangefochtenen Genusse der Lebensgüter immer geblieben wäre, gerissen werden, damit er um sich und auf sich sehe. Die Menschen auf den niedrigsten Stufen der Ausbildung bildeten ihre Götter nach der Gestalt des furchtbarsten Wesens, in der ihnen bekannten Natur, daher die Göttergestalten in jedem Lande anders waren. Die ursprünglich alten Götter müssen schrecklicher gewesen seyn als die verpflanzeten: die Urwelt muß durch den Kampf der weniger als jetzt ins Gleichgewicht gesetzten Elemente eine größere Anzahl furchtbarer Revolutionen, Or-

kane, Erdbeben, Erdbrände, Fluthen, gehabt haben, die aus Unwissenheit in der Physik zu Werken überirdischer Wesen gemacht wurden. Daher die Traditionen von Giganten und Titanen und Riesenwerken bey mehr als einem Volke. Die Geschichte der Göttergestalten klärt vieles von der ältesten Völkergeschichte auf: wie die Menschen, so die Götter, die von jenen nach ihrem Bilde geschaffen wurden. Furchtsame und grausame Nationen bildeten blutdürstige Ungeheuer, einen Moloch, Tiger, Drachen, als Götter ab; die dem Schmausen ergebenen, hatten einen entsetzlichen Fresser, einen Bel zu Babel. Die Götter der Aegyptier scheinen nicht zu ihrem melancholischen troglodytischen Charakter, zu welchem ihr Typhon gehöret, zu passen, sondern verpflanzet zu seyn. Nur ein halbgebildetes Volk kann einen Apis, das heilige Symbol des Ackerbaues, anbeten; dafür die Griechen die schöne Demeter hatten. Das Volk das bestimmt war, die Gründe der Dinge in dem Menschen zu suchen, gab seinen Göttern Menschengestalten, und bemühte sich in jedem Bilde um den vollkommensten Ausdruck der Bestimmung des Gottes, um Schönheit. Auch bey den Griechen giebt es noch Reste ehemahliger Bar-

barey:

baren: bocksfüßige Faunen und Satyren, göttererzeugete Rosse, Verwandlungen der Götter in Thiere, die Kinder der schönen Leto ꝛc. Mancher Gott war ein um seine Mitbürger verdienter oder auch nur ein hervor ragender Mann gewesen, dessen Andenken man durch eine Nachbildung geehrter und lebhafter erhalten wollte, von dem man bald vergaß daß er unsers Gleichen gewesen, und den man als einen Unsterblichen zu verehren anfieng. Um jede Bildsäule schwebet etwas Magisches, welches am sichtbarsten bey allen rohen Völkern war, die dadurch zur Abgötterey hingerissen wurden. Darum durfte die Disciplin des Moses den Juden keine Bilder verstatten. Schwerlich fanden große Künstler Wohlgefallen an der Abbildung von Thieren, so lange noch Menschen abzubilden und die Kräfte des Genies edler anzuwenden waren. Der Grieche ehrte seine großen Menschen auf eine männliche Art, durch Kunstwerke; nicht aber durch eine leicht ausartende Empfindsamkeit, durch Aufbewahrung von Dingen, die man oft mit einem stupiden Glauben für einen Theil derselben und ihres Eigenthumes, oder dessen was ihnen gegenwärtig gewesen, annahm. Wie wenig hielten die Griechen auf Reli-

quien; ein Beweiß ihres sichern Geschmacks. Unter vielen neuern Völkern artete die Reliquienliebe in Raserey aus, und doch ist diese Liebe an sich noch kein schlimmes Zeichen für Kopf und Herz; sie beweiset oft einen Geist der sich über ganze Zeitalter ausbreitet, dankbare Herzlichkeit und Sympathie. Wir sollen aber bey jeder Sache nach dem Vollkommensten trachten, so viel für die Menschheit thun als möglich; wir sollen alles Große und Gute in Kunstwerken darstellen und ehren.

Die Neigung gehabte Anschauungen aufzubewahren, selbst das Gestikulieren, das Abzeichnen mit der Hand in die Luft, das Bedürfniß abwesende Dinge der Wahrheit wegen vor die Augen zu bringen, auch das Auffinden färbender Körper, und das Bemerken ihrer Wirkungen, konnte die Mahlerey erzeugen. Die Liebe, so lautet die alte Sage, machte die ersten Mahlerversuche mit Schattenrissen; doch dieser Ursprung war gewiß nicht allgemein gültig. An Nachahmungen der Natur, an bloßen Porträten, übte man natürlicher Weise sich am ersten, man zeichnete Gewächse, Thiere, Menschen, die ganze sichtbare Natur ab: in dieser ersten Periode gab es nur Kopierer. Bald fieng

man an die Bilder seiner Imagination, da Dichtkunst zu Hülfe kam, auszudrücken; doch war hier noch kein deutlicher, von der Vernunft vorgeschriebener Zweck. Durch diesen erhob sich die Mahlerey zu einer höhern Würde; der ästhetische, besser entwickelte Zweck erforderte mehr Handlung der Natur, brachte alle ihre Theile unter eine unveränderliche Einheit und machte sie bedeutend. Landschaftsmahlerey, Porträte, gedichtete Darstellungen, und historische Gemählde waren Lehrerinnen und Erzieherinnen der Menschheit in einer gebildeten Periode. Diese Stufen mußten zurück gelegt seyn, um die höchste Stufe, die Vollendung des Genies, zu erreichen: Ideale oder Allegorien. Man kann überhaupt vier Grade der Künstlergröße festsetzen: Wahrheit, Anmuth, Bedeutung, Schönheit. Die Neuern haben durch den größern Reichthum an Farben, durch die Oelmahlerey und einige besser bearbeitete Theile der Naturkenntniß im Mechanischen einen Vorzug vor den Griechen, deren Zeichnung, Ausdruck und ganzer Geist der Mahlerey wohl keinem Volke der Erde weicht. Die musivische Kunst kann den Geist mancher Gemählde Jahrtausende erhalten. Keines der neuern Völker hat in der Mahlerey die

Italiäner übertroffen; ihr physischer, politischer, moralischer und religiöser Zustand vereinigten sich, um ihnen den höchsten Rang in dieser Kunst zu geben, selbst ihre enthusiastische Liebe und ihr Aufbieten aller Kräfte für die Erhaltung eines vortrefflichen Gemähldes, obgleich es auch unter ihnen Vandalen und Hunnen gibt, unterstützen ihren Ruhm. Wo es echte Kunstliebe gibt, da gibt es auch echte Kunstfähigkeit; aber die Kunstliebhaberey bey manchem Volke ist entweder ein durch den Aufenthalt in Italien adoptirter Geschmack, oder Modeton, oder Anmaßung.

Die Gartenkunst ist eben so gut eine Art der Mahlerey als die musivische Arbeit und das Sticken; sie gehört zur Landschaftsmahlerey, unter deren Gesetzen sie steht. Durch vollständig zweckmäßigen Anbau kann man große Landschaften in Gärten umschaffen, indem man alle möglichen Zwecke der Sinnlichkeit und Intellectualität zu erreichen suchet, da man jede Stelle dasjenige, wozu sie am meisten tauget, tragen läßt, und sie für den Geist so lehrreich macht, als es ohne zweckwidrige Verminderung des Nutzens geschehen kann. Was wirklich schön ist muß so wohl dem

Künstler als dem bloßen Oekonomen gefallen, dem es freylich unangenehm ist fruchtbare Wiesen in unfruchtbare Gebüsche oder Sümpfe, reiche Kornfelder in Blumenparterre und unnütze Lustwälder, die Stellen wo Bauernhäuser stehen sollten in Eremitagen und Grotten umgewandelt zu sehen. Was Einem aus vernünftigen Gründen mißfällt, kann keinem vernünftigen Menschen bey wiederkehrendem Nachdenken gefallen; nichts Zweckwidriges, wozu auch das Zwecklose gehört, ist schön. Eremitagen, Grotten, Pagoden, indianische Hütten, Statüen großer und kleiner Männer, alter und neuer Götter, Grabmahle &c. mögen mit dem größten Effekte hingestellet werden, aber nur als Theile eines Vernunftsystems, dahin wo sie durch alles umher verstanden werden und praktische Kraft erlangen können. Wo Palmbäume stehen, da erwartet man Pagoden und indianische Hütten: wenn aber der Boden keine Palmbäume trägt? so lasse man auch Pagoden und indianische Hütten weg, damit niemand bei der Unmöglichkeit einer Illusion nur die kindische Spielerey bemerke. Die Gartenkunst ist fast in keinem Zeitalter gehörig ausgebildet worden, man quälte sich gar bisweilen

sie zu einer besondern Kunst zu machen, und nur diejenigen konnten in ihr glücklich seyn, welche sie nach den Gesetzen der Landschaftsmahlerey behandelten.

Der Mensch muß durch sichtbare Veränderungen an seinem Körper, durch Geberden und Mienen, seine Gedanken und Empfindungen, d. i. seine innern Veränderungen, ausdrücken: so entstand die Mimik oder die Schauspielkunst. Sie soll den Geist der vier ersten Künste in sich vereinigen, und die Gesetze derselben befolgen. Was der Mimiker ausdrückt muß sich in Worte übersetzen lassen, sonst versteht man ihn nicht; und es ist die Probe eines guten Schauspiels, daß es in eine Pantomime, (und umgekehrt) übersetzt werden kann. Der Mimiker verfährt eben so wie der Dichter, versetzet sich willkührlich in einen Zustand der Empfindung, und wenn er einen solchen ausdrückt, so räsonnirt oder dichtet er. Die Dichter und Mimiker, welche ihre gegenwärtige sie beherrschende Empfindung ausdrücken, erheben ein inarticulirtes Geschrey und machen wilde Sprünge wie die Thiere. Vom Bildhauer und Mahler kann der Mimiker Wahrheit, Harmonie, Ausdruck und Schönheit lernen. Der Nahme Tanzkunst darf nur einem Theile dieser Kunst

beygelegt werden, wo der Künstler diejenigen Ausbrüche der Leidenschaften, wodurch der Mensch die Herrschaft über sich verliert, nachbildet. Diese Bewegungen müssen den Zweck haben den Menschen zur Vernunft zurück zu führen. Ein gravitätischer Alter sagt: Niemand tanzet als der Trunkene. Wir könnten dieses so übersetzen: Niemand tanzet als der von thätigen Affekten hingerissene Mensch, der diesem Winke der Natur gehorchen soll, um sich wieder ins Gleichgewicht zu setzen. Je lebhafter ein Volk ist, desto mehr hat es Mimik; faule und falsche Menschen lieben sie nicht. Die Griechen und Römer hatten Mimiker, die von allen Nationen verstanden wurden. Die Franzosen thun sich in der komischen, die Engländer in der tragischen Mimik hervor; die Italiäner am meisten in der burlesken, die tragische lieben sie gar nicht; die Deutschen sind in allen Arten der Mimik mehr als mittelmäßig. Sie ist bey wenigen Völkern, außer einigen europäischen, eine wirkliche Kunst, denn das wilde Geberdenspiel roher Menschen kann ja nicht Mimik heißen.

Das Bedürfniß eines Aufenthaltes zur Erhaltung der Gesundheit und des Eigenthumes, wie

auch die Erreichung andrer physischen und geistigen Zwecke veranlaßte die Baukunst. Zu dieser gehöret die Vereinigung einer größern Anzahl von Menschen als zu den vorigen Künsten, und die Vermehrung der Bedürfnisse und der Arbeiten der Menschen. Damahls war schon Ackerbau, also ein fester Wohnplatz der Menschen, die schon eine Masse von physikalischen Kenntnissen besaßen, um Baumaterialien zu wählen; es war eine größere Anzahl bürgerlicher Einrichtungen und Polizeygesetze, des nähern Zusammenrückens der Menschen, und der vermehrten Verhältnisse wegen nöthig. Unter rohen Völkern, die noch nicht in Häuser und Städte zusammen gedrängt, sondern in einzelnen sich einander ähnlichen Hütten wohnen, wird bemerkt, daß man nur einige Landeseinwohner daselbst kennen dürfe, um alle zu kennen, so ähnlich wären sie sich in körperlicher Bildung, in Gesichtszügen und in Gemüthsart. Die verschieden eingerichteten Wohnungen bilden einen verschiedenen Charakter: Menschen in geräumigen, lichten und gesunden Wohnungen müssen weniger in der Ausbildung einer edelmüthigen Denkungsart gehindert werden, als Menschen in engen, finstern und mit giftigen Ausdünstungen

erfülleten Behältnissen. Wie groß war nicht auch der Einfluß des Hausgeräthes auf den Menschen, welches sich mit der Größe der Häuser immer vermehrte, und seine Gestalt auf tausendfache Art veränderte. Durch die Zunahme des Luxus nahm häusliches Glück und Elend, Tugend und Laster zu; es entstanden neue Krankheiten, wodurch die Natur und Menschenkenntniß wuchs. Die Völkerwanderung, auch nur das Vertauschen des Wohnortes, wurde erschwert; dadurch entstand Vaterlandsliebe, die wohl nicht viel mehr als Liebe des Pferdes zu seiner Weide, doch für den Anfang recht gut war; nachher die Neigung zu der ganzen Gesellschaft der Vertheidiger; dann der störrische Patriotismus aus der Erkenntniß, daß aller Mitbürger Kräfte mehr zu unserm Wohl vermögen als die unsrigen allein, und daß man, um Bürger bleiben zu können, seinen Privatvortheil dem Vortheile des gemeinen Wesens nachsetzen müsse; woraus zuletzt das Beste im bürgerlichen Leben, die Verehrung der Gesetze entstand. Von dieser Zeit der zweckmäßigen Einrichtung der Wohnungen fängt auch die Geschichte an gewisser zu werden. Aus selbsterbaueten Gebäuden kann der bürgerliche, moralische und religiöse Charakter der

Menschen erkannt werden, denn dieser druckt sich in allen Werken ab. Wo es häusliche Sparsamkeit gibt, da sind große Wohnhäuser, wie in Italien, wo man den häuslichen Genuß in Augenlust, und nicht in Wohlleben der Küche setzt. Religion und Staatsprunk, also eine die menschlichen Handlungen nicht belebende Religion und Mangel an Bürgersinn, bringen, wie in Frankreich und Italien, große Kirchen und Staatsgebäude hervor. In einem von der Vernunft regierten Lande sind große Prunkgebäude, zur Belebung der Religion und des Gehorsams gegen die Gesetze, nicht nöthig: da wo die Sinnlichkeit weniger gebieterisch herrschet, da wird die Religion immer geistiger und verachtet den Sinnenrausch; die redlichen Verehrer der Gesetze bedürfen keiner Schaugerüste, keiner Palläste zur Aufbewahrung der Gerichtsakten und Dokumente, und keiner Legionen von Gesetzdienern. In Asien vorzüglich gibt es ungeheure geschmacklose Palläste für die Despoten, um sich bey dem Mangel an innerer Majestät durch gewaltige Steinmassen, den endlosen Schwarm von staubleckenden Sklaven durch die sie umringt und unsichtbar werden, und durch alles was man sonst den Glanz der Höfe nennet, dem

dummen geblendeten Auge des Volkes furchtbar und gottähnlich zu machen. Für den armen Städter und Landmann daselbst gehören Thierwohnungen. Die Griechen und Römer thaten sich zwar in Tempeln und Staatsgebäuden hervor, nicht aber in der Bauart ihrer Wohnhäuser, wodurch manches Gute in ihnen litt. Was ist Größe eines Volkes ohne häusliche Tugenden; sind diese ohne Häuslichkeit, die vor engen, unangenehmen Häuserchen sich scheuet, möglich? Die Athenienser, dieses oft stupide bewunderte Volk, waren fast immer auf öffentlichen Plätzen, immer neugierig um öffentliche Angelegenheiten sich bekümmernd, abgesondert von ihren Weibern, die durch die Geringschätzung der Männer stets weniger der Achtung werth wurden, eingeschlossen in Häusern wo sehr selten Fenster nach der Gasse gingen. Der Gedanke von allen Mitbürgern aus ihren Häusern gesehen zu werden, sich ihrer Beurtheilung aussetzen zu müssen, hat sehr den Geschmack befördert. Daß die Baukunst so wenig noch auf die Menschen gewirkt hat, kam von der irrigen Meinung her, daß nur Kirchen, Palläste, Schauspielhäuser, Arsenäle und dergleichen, nicht aber Wohnhäuser unter der Gesetzgebung der Kunst stehen, da doch eben diese,

deren niemand entbehren kann, (da jene leichter vertauschet werden könnten,) die wir die längste Zeit um uns haben, das meiste zu der Erziehung des Menschengeschlechtes beytragen.

Die durch Töne gewirkte Erschütterung unsrer Fibern und die daher entstandenen Empfindungen veranlaßten die Musik. Sie bekämpft unmittelbar die körperliche Wildheit, da sie die Nerven reitzbarer macht, Empfindsamkeit und Sympathie erweckt. Die Wirkung der Musik ist ohne die Vereinigung mit den andern Künsten blind, denn die bloße Erschütterung des Körpers und die daher entsprungenen Gefühle sind ohne Bedeutung, wenn nicht Gedanken in deutliche Worte, in ein Werk der redenden Künste übersetzet, dadurch veranlaßt werden. Und wie unwiderstehlich wird ein gutes Gedicht durch den Beystand der Tonkunst! Warum benutzt man nicht mehr die dichterischen Sagen vom Orpheus und Amphion, die sich gewiß, wenn sie je Völkererzieher gewesen, der Tonkunst bedienet haben; warum schickt man zu den rohen unwissenden Völkern in den entferntesten Gegenden der Erde nicht Tonkünstler vor den Missionären. Diese verstehen nicht des Wilden

Sprache, in welche sie, wenn sie selbige auch inne hätten, ihre hyperphysischen Begriffe nicht übersetzen könnten; und der Wilde würde die gelehrte europäische Sprache, die ungeheure Menge von zusammengesetzten Begriffen, und die Ideen, die ohne eine unermeßliche Sachkenntniß leere Töne sind, von einem Menschen der sich oft selbst nicht verstehet, in hundert Jahren nicht erlernen. Umsonst ist alle Anstrengung, so lange seine rauhen Fibern noch nicht beweglicher, und er noch nicht in sich gekehret worden. Ein Volk von zartem Nervengewebe erfindet sich eine sanfte Musik; ein ungebildetes liebet rauhe Töne und ist nicht im Stande aus Mangel der Selbstbeobachtung und der zusammen gesetzten Empfindungen die zusammen gesetzte Musik der Europäer zu fühlen und reitzend zu finden. Dem Chinesen ist ein italiänisches Concert ein wüstes Geräusch. Die alten Juden müssen nach allen Anzeigen ein hartes, unmusikalisches Gehör gehabt haben, und auch noch beweisen wenige von den neuern, ein Talent zur Tonsetzung. Der Grieche hielt die Musik für einen unentbehrlichen Theil der Erziehung, und er vergaß seines Saiteninstrumentes und Gesanges bey

seinen Gastmahlen nicht. Wie unedel, wenn neuere europäische Völker stumm sich besaufen! Der steife Römer sah die Tonkunst für keinen sehr auszeichnenden Schmuck liberaler Erziehung an. Wo die Empfindungen in einander verfließen, wo die eine vor der andern unmerklich hervor ragt, die Fibern aller möglichen Schwingungen fähig sind, und wo ein reitzbares Herz mit tiefem Gefühle gepaaret ist, da blühet die Musik am meisten. Menschen mit einer wilden tyrannisirenden Leidenschaft, geitzige, unsympathetische Egoisten sind wie Wölfe und Hunde durch die Musik wohl unruhig, schwerlich aber froh und besser zu machen. Shakspere spricht über die Hasser der Musik ein schreckliches Urtheil der Verwerfung aus, welches durch die Erfahrung wohl nie widerleget werden wird. Wer durch körperliche Bewegungen den Takt ausdrückt, hat ein nur mittelmäßiges Talent zur Tonkunst, denn es fehlet ihm an tiefem Gefühle, an innerer Harmonie und Ruhe. An Menge der Meister und Liebhaber der Tonkunst übertrifft kein neueres Volk die Italiäner, vielleicht auch nicht an Größe, obgleich die Deutschen, reich an polterndem Nationalstolze, ihnen das Letzte streitig machen könn-

ten. Mit Dankbarkeit sollte der Deutsche immer alles dessen gedenken was er den Italiänern schuldig ist. Den Franzosen und Engländern gestehen Rousseau und Chesterfield ein geringes musikalisches Talent zu. Kein schmeichelhaftes Zeugniß für die Vollständigkeit der Menschheit dieser Völker. Sollte Mangel an irgend einem zur Beförderung der höchsten Würde der Menschheit nothwendigen Talente keine fehlenden Grundbestimmungen der Menschennatur bedeuten? Was könnten Italiäner bey dem alles befassenden Kunstgenie, bey welchem das Genie zu Wissenschaften, obgleich bisweilen schlummernd oder gefesselt, nie fehlet, bey der Begünstigung des Klima, wenn ihre bürgerliche und kirchliche Existenz bloß von der Vernunft abhinge, für eine Stufe der Menschheit ersteigen! Wie weit müßten die alten Thierhetzer Roms zurück treten; Franzosen und Engländer würden huldigen, ja selbst der alles sich zueignende Deutsche würde, wenn das große angefangene Werk seiner möglichen Erziehung vollendet wäre, doch durch die Schuld des rauhen Himmels weniger leicht und Kraftvoll glänzend sich erheben. Von den geistigen Wirkungen der Tonkunst spricht jeder

viel, weniger aber von den physischen, wie sie Krankheiten erzeugt und ausrottet, die Organisationen verändert, wie sie die Beförderinn und Zerstörerinn der Laster dadurch wird. Die Ursache der Wirkungen der Musik ist diese: unser Körper wird wie das Instrument durch das Medium zwischen beyden erschüttert, und nicht durch die mit den Tönen der Leidenschaften, die der Mensch nie gehöret haben darf, um aufs tiefste bewegt zu werden, bemerkte Aehnlichkeit.

Unter allen Völkern der alten Welt sind die Griechen unsre vorzüglichsten Lehrer, die durch viele Umstände begünstiget, eine außerordentliche Höhe der Kunst erreichten. Unter die Begünstigungen stellet man so gern ihre Staatsverfassung obenan, und denket erst nachher an ihr Physisches und Geistiges, wovon doch die Staatsverfassung eine Folge war. Daß die Behauptung: bürgerliche Freyheit allein ist die Pflegerinn der Künste, nicht so ganz unumschränkt wahr sey, beweiset Griechenland selbst, wo wahre Freyheit höchstens nur in den Begriffen seiner Weltweisen wohnte: doch auch das wenige von Freyheit erhob den Geist seiner Beredsamkeit und Dichtkunst. Totale physische, bürgerliche und moralische

lische Sklaverey erstickt alle Keime der Künste, die erst bey der Abnahme der Unterdrückung zu gedeihen anfangen und den Menschen sich selbst zurück zu geben wirksam werden: wird aber einst ein Volk sich von aller physischen, bürgerlichen und moralischen Knechtschaft los gemacht haben, (welches aber zu einer neuen Erde und zu einem neuen Himmel gehört,) dann werden die Künste ganz aufhören, denn der Mensch bedarf ihrer nicht mehr. Ganz Unrecht hatten also die Sachwalter des Satans, die Vertheidiger des bürgerlichen „gemäßigten" Joches nicht, daß von ihm die Künste nicht erdrücket würden. Athen, denn an diese Stadt denket man bey Nennung der Griechen fast immer zuerst, wäre durch die glücklichen Umstände Marmorgebirge und ausgebreiteten Handel zu haben, nie so groß in der Bildhauerey geworden. Ihr erstaunliches Genie zu dieser Kunst wäre ohne den Ueberfluß an Materialien zu Bildsäulen und ohne den daraus zu ziehenden Gewinn, denn sie wurden zu einer Handelswaare gemacht, unthätiger geblieben. Athen hat mehr Bildhauer als das ganze heutige Europa gehabt; wie viel mußte nicht da schon der Wetteifer bewirken. Es scheint nicht daß die Griechen genug Hausgebrauch

von den Kunstwerken gemacht hätten, der Charakter des Volkes wäre dadurch noch edler geworden, obgleich die öffentlichen Bildergallerien und Bildsäulen, die auch denen, welche zu ihrem Privatgebrauche dergleichen nicht haben konnten, wohlthätig waren; das höchste Lob verdienen. Wenn alle Kunstwerke in Griechenland öffentlich aufgestellet gewesen, und Wohnhäuser und Geräthe und alle Eleganz des einsam Lebenden vernachläßigt geblieben wäre, so hätte der politische Geist, vielleicht gar der engherzige Patriotismus gewinnen, das Volk aber durch die Einseitigkeit und den Mangel häuslicher Sitten an seiner Menschheit verlieren müssen. Bevor unter uns der Wechsel der Moden in Kleidern, Gebräuchen ꝛc. nicht aufhört, gelangen wir zu keinem unveränderlichen Geschmacke in den Künsten, zu dem wir durch die Uebung, alle Dinge um uns nach einem von der Vernunft vorgeschriebenen Zwecke einzurichten, ausgebildet werden. Dem Naturkenner sey die Untersuchung überlassen, auf welche Art der liebliche Himmel und üppige Ueberfluß des fruchtbaren Joniens, die stiefmütterliche Natur des felsigen Attica, nebst den schlechten Speisen, den Seefischen und gesalzenem Fleische, der Wechsel von Hitze und Kälte

und die dadurch bestimmte Lebensweise, auf den Genius der Griechen wirkten.

Dem Griechen gehörten die Künste eigenthümlich an, sie waren so mit seinem ganzen Daseyn vereint, ihr Zweck war nicht für einen Ort und für eine Zeit, sondern für alle Oerter und Zeiten berechnet, um bey ihm länger als bey einem andern Volke viele Jahrhunderte zu blühen. Hier unterstützte sich Wissenschaft und Kunst, und beyde vereinigten sich zum schönsten, dauerndsten Ganzen. Griechische Schriftsteller gab es zwey tausend Jahre hindurch, und griechische Kunst tausend Jahre, erhalten oft in sehr ungünstiger Lage, denn sie waren durch sich selbst gegründet.

Der Künstler muß wie der moralisch Handelnde sich durch nichts als seinen großen Zweck begeistern lassen: der Beyfall der Fürsten, das Lobpreisen des Volkes, kann kein Genie austheilen, dienet zwar zu einer äußern Triebfeder, beschimpfet aber als Zweck. Ein echtes Genie bringt seine Kunstwerke so leicht wie die Aeußerungen seines Daseyns hervor, so wie die Erde Pflanzen, die Biene Zellen, der Seidenwurm sein Gewebe: diese müssen es thun ohne es voraus zu sehen und zu wollen, ohne den Ent-

wurf dazu zu machen; doch der Künstler handelt zugleich nach dem von ihm gemachten Entwurfe, er weiß vorher was er thun will.

Die Künste bey den Römern waren unvollkommener als bey den Griechen, und glichen dort fremden nur durch die sorgfältigste Pflege zu erhaltenden Gewächsen, denn Rom unterlag einer tyrannischen Neigung, der Herrschsucht, es war zu unruhig, alles sollte daselbst nur ein Mittel zum Kriege seyn. Wer von keiner Leidenschaft mehr als nur vom Ehrgeitze beherrschet wird, (jeder Mensch in dem nur ein Dämon wohnt, ist unglücklicher als der in welchem viele wohnen, von denen der eine die Gewalt des andern, welcher durch Alleinherrschaft den Menschen aufreiben würde, zerstöret,) stirbt allen Empfindungen der Liebe und Schönheit ab, mag zwar geistiger seyn, wird aber eine Art von Schwärmern, gleichsam an den Umgang mit überirdischen Wesen gewöhnt, und findet einen Ekel an den weniger phantastischen Dingen dieser Welt. Die das friedliche Leben verschönernden Künste wurden geringe geschätzt, oder sollten doch wie Bildsäulen, Gemählde und Gebäude nur zu Verzierungen dienen: aber

die Beredsamkeit zur Erreichung der Zwecke des Stolzes unmittelbarer geschickt, war ihnen doch mehr als Dienerinn der Eitelkeit und als ein Schmuck. Verzierungen sind willkührliche Zugaben zu einem Dinge, abhängig von der Phantasie und jedesmahl zweckwidrig: Künste die dazu dienen, erlangen kein Princip, keinen Zweck und keine Gesetzgebung der Vernunft, sie werden der Ueppigkeit, der muthwilligsten Tyranninn, unterworfen. Alles was an einem Dinge ist, muß ein Theil desselben seyn, muß Bedeutung haben und ein Mittel zu einem deutlich erkannten Zwecke seyn: wie schlecht verstanden sich die Römer daß sie Kunstwerke zu Verzierungen ihres Lebens machten, das wahrlich eine zu ernsthafte Sache ist, um ausgeputzt werden zu dürfen. Am meisten blüheten die Künste in Augusts ruhigern Zeiten, gingen aber durch das schlechte Fundament in den nächsten Jahrhunderten beynahe zu Grunde. Die größten Bildhauer und Baumeister in Rom waren Griechen, unter denen es Männer vom ersten Range gab, wovon noch viele übrig gebliebenen Werke zeugen.

Gesetzlosigkeit, die daraus entstehende schwerere Sclaverey, und die Völkerwanderungen unterdrückten immer mehr den Kunstgeist; selbst viele Denkmahle desselben wurden von den einbrechenden Barbaren zerstört. Die Erscheinungen in einem Volke, wie in einem einzigen Menschen, machen ein System aus, dessen Theile ohne Ausnahme nur durch einen Grund möglich und in unzertrennlichem Zusammenhange sind, so daß durch Veränderung des Einzelnen alles Uebrige verändert wird: sollte nicht daher die Umstoßung der Staatsverfassung, der Sitten und wohl gar der Religion auch die ganze Kunstverfassung umschaffen; sollte die Vermischung der Besiegten mit den Siegern nicht auch dem Innern der Römer, ihrer Empfindung, ihrem Erkenntniß- und Begehrungsvermögen eine neue Gestalt geben, das Genie vielleicht eine Weile durch ein Uebermaß von physischer Kraft unthätig machen, bis die neuen Stoffe der Sieger durch die neue Lebensweise und durch die Allgewalt des Klima und des Bodens milder wohl gar veredelt geworden, woraus das neue entzückende italiänische Genie entstand, zu dessen Aufkommen Jahrhunderte gehörten.

Das Mechanische der Kunst erhielt sich noch nachdem Geist und Geschmack längst verschwunden waren, da an den Zweck aller menschlichen Handlungen, und also auch an den Zweck der Künste, kaum mehr gedacht wurde, und man die Nützlichkeit oder das Vergnügen für das Höchste derselben ansah. Sie erhielten sich hauptsächlich dadurch, daß sie Dienerinnen der Kirche wurden; allerdings eine ertödtende Knechtschaft ohne den heilbringenden Geist des Christenthumes, dessen Hauptwerkzeug die Beredsamkeit und nachher die Dichtkunst war: dieser Geist verkörperte sich durch die Künste, die ohne ihn damahls von der Erde verschwunden wären.

Seit den, das wahre Reich Gottes auf Erden bedrohenden, Tagen Hildebrands faßte man deutlicher als jemahls den nahrhaften Gedanken, eine lügenhafte Theokratie (die echte ist eine Logo- oder Nomokratie,) in das bürgerliche, moralische, ökonomische, litterarische und artificielle Leben einzuführen: alles sollte sich durch den Krummstab Vorschriften geben lassen, wie es für den höchsten Zweck, den Bauch der Priester, der Repräsentanten des Himmels, arbeiten sollte; denn selbst die

Kunstwerke dienten nur zur Vermehrung der Magie einer fettmachenden Volksreligion. Nur ein stupides Mönchsgehirn kann sich einbilden, daß durch den geistverderbenden Pomp mystischer Schauspiele die Gottheit geehret und ergezet werde, die es nicht wollen kann, der Sinnlichkeit die Obergewalt über die Vernunft geben zu lassen, und die uns gebietet ihre Gesetze zu erfüllen, auch außer Tempeln nicht von Menschenhänden gemacht. Dem priesterlichen Stolze, nicht dem hohen Genius der Künste, müssen wir den ersten Gedanken zu dem herrlichsten Tempel der Welt, der großen Peterskirche, zuschreiben. Unsterblich müsse dieser Bund berühmt seyn, zwischen einem Dämon der Finsterniß und dem Genius des Lichtes, der das Böse von jenem gut machte, und die Möglichkeit einen Entwurf der Thorheit durch Weisheit auszuführen bewies. Die heilige Geschichte und die Traditionen fingen an, beynahe ausschließend, den Stoff zu den Kunstwerken herzugeben: wie viel aber wurde an der Form verdorben! Engel, Apostel, Märtyrer, Heilige rc. haben nicht die für alle Oerter und Zeiten unwandelbar wirkende, moralische Kraft, wie die Götter und Heroen, oder die Alle-

gorien der Griechen, erfunden von solchen Menschen welche die Ideen der Vernunft in das schönste Gewand der Sinnlichkeit einzukleiden verstanden, und sich ihrer Dichtungen völlig bewußt waren; da hingegen die Künstler der Kirche von ihrer Phantasie Gesetze annahmen, oder einer in geheiligten Sagen vorgefundenen Abbildung folgen mußten, wodurch in manches vortreffliche Kunstwerk der Keim des Todes, oft nur in künftigen Jahrtausenden sich entwickelnd, geleget wurde. Wie wenige gab es, die wie Raphael einen geringhaltigen, ihnen aufgegebenen Stoff zur Allegorie umzuschaffen vermochten: die meisten begnügten sich, oft halb ohne ihre Schuld, mit dem Streben nach historischer Wahrheit. Die Engel mit denen die Phantasie alle Theile des Reiches Gottes besetzte, wären unter den Händen mancher Künstler, wenn sie sich von den Bildern des Kindesalters losgerissen hätten, Göttergestalten eines Phidias und Praxiteles geworden. Aus den verrückten Gesichtern der meisten Märtyrer, dem schafs- und gänseköpfigen Leben frevelhaft genannter Heiligen, ließ sich gewiß nichts Allgemeingültiges machen, denn je deutlicher man solche Wesen erkannte,

desto mehr erlosch das Künstlerfeuer. Die Begeisterung durch Dinge die der Kirche nicht aber der ganzen Welt angehören, ist ein Rausch, in dem die Kräfte nur wild angewandt werden; diese sollen nie anders als durch Vernunft in Thätigkeit kommen. Raset mit Vernunft! sagt der scherzhafte Dichter; begeistert euch durch Vernunft! befiehlt die ernsthafte Theorie.

Es blieben in allen Jahrhunderten Künstler, doch von dem Sittenverderben angesteckt und meistens Beförderer der Wollust: sie schändeten Kirchen und heilige Bücher durch die obscönste Bildhauerey und Mahlerey, der es glücklicher Weise größten Theils an Reitze fehlete. Aber wie unselig reitzend ist die von Michel Angelo entworfene und von Della Porta, im Grabmahle des Pabstes Paul des dritten, ausgeführte wollustathmende Bildsäule der Religion, einer Abbildung, wie man sagt, der Clelia Farnesia, einer Tochter dieses Pabstes. Wie manches bildenden Künstlers Geliebte wird noch statt einer Heiligen angebetet! Gibt es nicht in Gemählden des großen Michel Angelo viele Figuren, welche man hinter Tüchern verbirgt? Traurige Reste der dunkeln Zeiten, da das Vergnügen der höchste

Zweck der Künste hieß. Zu diesen Obscönitäten trug das Mönchsleben viel bey. Wer im vollen Genusse von Lebensfreuden ist, bildet oder äffet sie nicht nach; der Reiche wenn er nicht geitzig, also arm ist, träumet, weder wachend noch schlafend, nicht leicht von Geld; der Gesunde und Starke stellt sich nicht gesund und stark an; der Gelehrte und Weise darf nicht gelehrt noch weise thun. Ausgediente Wollüstlinge, deren es genug im Dienste der Kirche gab, suchten durch schmutzige Darstellungen die Leere der Seele auszufüllen, und das durch die Phantasie zu kosten, dessen Genuß ihnen die Natur versagte. Daher suchten solche gelähmte Seelen sich auch durch die finsterste Bigotterie in Thätigkeit zu setzen; sie flüchteten sich von dieser Welt verstoßen in eine andre Welt. Für wollüstige Gegenstände ist unendlich viel Witz verschwendet worden, denn wer wußte nicht wie allgemein die Wollust interessire. Klösterliche Erziehung, das zweckwidrige Verhüllen solcher Gegenstände welche hinter dem durchsichtigen Schleyer unendlich schöner als die nackte widerliche Natur erscheinen, das mysteriöse Ahndenlassen eines Wollusttaumels bey Gegenständen auf die man wie auf ein furchtbares Heiligthum hindeutete, waren

einige der geistigen Ursachen bis zur Raserey die Phantasie zu erhitzen, die mit Tyrannenwuth von der Natur Befriedigung fordert, und wenn sie mit ihr nicht mehr zusammen kommen kann, Schattenbildern bis zur tödtlichen Erschöpfung nachjagt. Sclaven der Phantasie werden bald, wie eine verworfene Art von Säufern, für Natur und Schönheit stumpf.

Im sechzehnten Jahrhunderte erblickte man in Italien die Künste wieder in ausnehmender Größe, da das Studium der griechischen Kunstwerke, am meisten das Lesen der Schriften, welche durch die nach dem Occidente geflüchteten Griechen ausgebreitet worden, das edelste Talent hervor gezogen hatten. Redner und Dichter thun für die bildenden Künste viel. Man wählte zu seinem Führer den griechischen Geist, ohne den kein Künstler neuerer Zeit groß wurde; denn wer ein Mann werden will muß mit Männern umgehen, wer etwas Großes leisten will, stelle sich große Vorbilder, personificirte Ideen auf. In Griechenland herrschte der männlichste Kunstgeist.

Noch lieset man bisweilen von goldnen Jahrhunderten der Künste. Ohne Zweifel hat es bis-

weilen in die demüthig abgezogene Mütze eines Künstlers Gold geregnet, doch daß damit, wenn es aus Fürsten Händen fiel, zugleich Geist ausgegossen worden, wie ein hungriger Magen behauptet, werden wir ohne Glauben an Magie wohl nie einsehn. Schmeicheley, auch wohl Unwissenheit hat den Fürsten in allen Zeiten zu viel von den Fortschritten der Künste zugeschrieben, wodurch selbige zum größten Nachtheile für die Menschheit der Herrschaft der Natur entzogen worden. Der Mensch ist ein so träges Wesen, daß er alles gern durch andre thun ließe, durch Gott und die Fürsten; aus Faulheit mag er das nothwendige Geschäft sein Gesetzgeber zu seyn nicht übernehmen, er wartet bis es andern gefällt ihm Gesetze zu geben, deren Erfüllung er aber auch andern überläßt; er kann öffentlich lehren, daß die Vernunft gebiete, nicht auf den Beystand andrer zu warten, sondern alles was wir thun sollen, allein zu thun; wenn es aber zum Handeln kommt, so sieht er sich wohl gar nach Wundern um. Die vollkommenste Begünstigung der Großen der Erde ist diese: daß sie die Künste nicht hindern, und daß sie niemand in der Entwickelung seines Geistes, und in dem gerechten Gebrauche seiner Kräfte zu-

wider sind. Freylich ist dieses keine Gunst, sondern Schuldigkeit: mehr aber hat niemand von dem andern zu fordern. Dem Fürsten als Fürsten kommt es gar nicht zu, Künstler zu machen; will er es dennoch als erster Vertheidiger der Gesetze und oberster Gebieter thun, so ist es natürlich, daß ihm diese von Natur nicht zukommende Arbeit übel gerathe, und daß seine Werke nicht besser aussehen können als die bey einem am Ende der Erde wohnenden Volke durch den Stock gemachten Schneider und Sattler. Die Künstler selbst werden sich wohl machen: dieses wußte der größte Künstler unter den Königen, Friedrich; er sagte über die Begünstigung der guten Köpfe in seinem Reiche: Je les laisse faire. Er that für sein Volk mehr durch die den Bauern verschafte Gelegenheit Lesen und Schreiben zu lernen, als wenn er in allen Winkeln seines Gebietes gelehrte Zünfte voll transcendenter Weisheit, mit reichen Anweisungen auf den öffentlichen Schatz und auf Müßiggang gestiftet hätte. Durch Staatsgesetze lassen sich keine Künste erzwingen; Befehle der Fürsten haben noch keinen Kropf geheilet, nie einem Dummkopfe Verstand gegeben; ihre gnädigste Pflege ist noch keine Erziehung des Dichtergeistes: Künstler müssen nicht

wie Pflanzen in Treibhäusern, sondern wie die Bäume des Waldes, jeder Witterung trotzend wachsen. Belohnungen machen den Künstler leicht zum Hofschranzen, und verleiten ihn so ganz seine selbstständige Kraft, seine hohe Bestimmung zu vergessen, daß er es für eine Ehre achtet, die niederträchtigste Bettlersprache zu führen. Dann ist die Würde seiner Kunst dahin, der edle Charakter der ihn auszeichnen sollte, ist vertilget, er wird schamlos sein Rauchfaß dem Fütterer unter die Nase halten, bey jedem Wölkchen das sich vor des Brodherrn Stirn zieht, beben, und lieber Fußstöße mit devotem Niederdrücken hinnehmen, als von dem Hoftroge ausgeschlossen zu werden. Der Künstler soll frey seyn wie die Natur, er soll edel seyn, damit er nicht seinen Kopf und sein Herz beschimpfe, und sich mehr durch den Glanz der Großen und ihm zugeworfenes Geld als durch Ideen menschlicher Gerechtigkeit begeistern lasse.

Groß ist die Gewalt des Fürsten den Künstlern beyzustehen, wenn er sich ihrer nicht wie der Herrscher, sondern wie ein Freund des Guten und Schönen, durch gegebene Gelegenheit zur Ausbildung der Talente, durch öffentliche Aufstellung musterhafter

Kunstwerke, auch wohl, denn die Künstler sind nicht bloß Geist, durch Abkaufen ihrer Arbeiten annimmt. Hier handelt er nur als ein Reicher der durch äußere Mittel Thätigkeit erhält, nicht aber als der Herr des Künstlers, der sich in Knechtsgestalt nicht bücken kann ohne daß sein Geist sich knechtisch bücket: denn wenn der Künstler im Reiche der Geister seine Fürstenwürde zu fühlen aufhört, so ist seine Kunst erniedriget.

Man bemühe sich, ohne durch ein Medium zu blicken, die bewunderten Tage des Perikles, Augustus, Leo X, der Medici, des Franz I, Ludwig XIV, des Wilhelm von Oranien ꝛc. zu betrachten. Phidias war nicht vom Perikles ausgebildet, nicht von diesem zum Jupiter Olympius der Entwurf gemacht worden. Sokrates, als Redner einer der größten Künstler, verachtete den Demagogen, und war zu groß von ihm eine Gunst anzunehmen, oder wie Phidias und Anaxagoras mit ihm umzugehen. Virgil und Horaz waren große Dichter, ehe August von ihnen hörte; Michel Angelo und Raphael waren für jeden Medici zu groß, um durch ihr Gold und ihre Gnade zu wachsen. Franz und Ludwig verstanden zu wenig von den Künsten,

um

um zu wissen wie sie zu befördern wären; Wilhelm fand schon die freyen Männer Swift, Dryden, Pope rc.; nicht der geringste Theil ihres Verdienstes gehört ihm.

Wollte man auch das Aeußerste zugeben, daß Fürsten, kraft ihrer Würde, die Künste auf eine höhere Stufe, als es vermöge der ganzen damahligen Natur möglich gewesen, erhoben hätten, so wäre durch das unnatürliche Anstrengen und durch das Ueberspringen der nothwendigen Prämissen der Künste eine verderbliche Seichtigkeit eingerissen, Autoritäten wären Mode geworden, durch den Privatgeschmack des Gebieters wären manierte Arbeiten statt der Darstellungen der Vernunft zu Mustern erhoben, und durch die höfische Geschmeidigkeit, den Neid und die Kabalen, hätte die Festigkeit, das gerechte Selbstgefühl und die Lauterkeit des Herzens auf mehr als ein Zeitalter gelitten. Unverwehrt bleibt es dem Großen wie jedem andern von den Künsten einen beliebigen Hausgebrauch zu machen, Arbeiter welche er wolle um sich zu versammeln und mit ihnen Verabredungen ohne Einschränkung zu treffen, wenn er nur nicht die Künste nach dem tagelöhnerischen

Wunsche zur Sache des Staates, zu einem Monopole macht. Sich eines Dinges annehmen, heißt sich zum Vormunde desselben erklären, oder aussagen, es könne ohne fremden Beystand nicht bestehen. Ein Staat der sich der Philosophie und der Mathematik annimmt, stellet dadurch fest, daß die Entwickelung der jedem Menschen unentbehrlichen Geisteskräfte ohne seine Macht nicht vor sich gehen könne. Wissenschaften haben nie eines solchen Hebammendienstes bedurft; wo ein Vielthuer selbigen zu leisten anfieng, erstickte er sie, denn durch Verordnungen wird die freye wirkende Kraft eingeschränkt. Wer hat nicht die Klage gehört, daß in Deutschland noch keine goldene Zeit gewesen. Wohl unserm Vaterlande, daß es sie noch nicht gehabt hat, sein Schutzgeist möge sie ferner von ihm abwenden! Mit Unwillen muß man die Grobheiten gegen die Regenten lesen, daß „die elende Denkungsart unsrer Großen“ nichts für die Kunst erwarten lasse. Haben wir von den Fürsten Wohlthaten zu fordern? Haben wir ihnen auch nur etwas von dem Unsrigen aufzubewahren gegeben? Unsre Ansprüche an sie sind vielleicht durch die Heftigkeit des Appetites zu entschuldigen, weiter aber

durch nichts; denn es ist schon niedrig ein Geschenk zu erbitten, nach einer abschlägigen Antwort es aber noch einmahl zu fordern ist Unverschämtheit. Das Amt des Fürsten ist nicht Pfleger und Säugamme talentvoller oder gar nur gut verdauender Menschen, sondern Schutzwehr der Gerechtigkeit zu seyn.

Zu unsrer Zeit gibt es natürlicher Weise in allen gesitteten Ländern Künstler, die meisten in Italien, Frankreich, England und Deutschland. In Frankreich und England blühet noch die Beredsamkeit, und so lange dieses geschiehet ist es noch ein gutes Zeichen, daß der ihnen gedrohte Untergang so nahe nicht ist. Deutschland nähret in seinem Schooße vorzüglich Dichtkunst und Musik, und zerreißt immer eine Sclavenfessel nach der andern, von der unfreundlichen Natur und gesellschaftlichen Einrichtung angeleget. Am hinderlichsten war dem Deutschen, um zu der Kunstleichtigkeit zu kommen, das zu allen Geschäften für nöthig geachtete Amtsgesicht, welches nicht Würde, wohl aber Schwerfälligkeit und Geistesleere ausdrückt, und bey den Ausländern gegen ihn den Verdacht erreget, daß er nicht productiver sey als der vom Walter Shandy zum Besten des Dorfes unterhaltene Ordinarius. Der bessere Ge-

schmack hat diese Steifheit allmählig ausgerottet; fast durchgängig leget man die lächerlichen Attribute der Gelehrsamkeit ab und siehet aus wie andre Menschen. Ein Künstler muß durchaus ein natürlicher Mann seyn, alles Geschrobene und Affectierte ersticket den Geist. Der einschläferndste Redner tritt mit so furchtbarem Ernste auf, als spräche er von den erhabensten Dingen, sein Gesicht soll das thun was seine Sprache nicht vermag, da der echte Redner, dessen Thema noch niemand wissen kann, sich ohne Gespanntheit hinstellet und mir, gemäß der fortschreitenden Entwickelung seiner Gedanken und Empfindungen, das Innere durch sein Aeußeres ausdrückt. Um zu prunken sollte die Kunst eine Fürstensache werden, da doch das Großthun, diese Heucheley und Lügenhaftigkeit, die Unschuld des Künstlercharakters verderbt. Kein Künstler ist als Künstler stolz, so wenig wie der Mensch darauf daß er Mensch ist stolz seyn darf.

Den Geist der Künste, die Schönheit, finden wir im menschlichen Geiste.

Da jedes einzelne Ding mit allen Dingen verbunden ist, denn es drücken sich in selbigem alle ihre Verhältnisse aus, und es macht unser Geist diese Verbindung, so erblicken wir in jedem einzelnen Dinge ein Weltganzes, aber unendlich dunkel. Wir setzen die Merkmahle der Dinge zusammen, die wir weiter mit andern Dingen verbinden, wir geben denselben ihren Grund und Zweck, sie sind durch uns und für uns, ihr Quell ist Freyheit, ihr Zweck ist Freyheit; diese ist nicht außer unsrer Seele, wir denken sie in uns, sie ist unser höchster Zweck; die Dinge sollen die Abdrücke der Göttlichkeit (der Freyheit) seyn. Wir nennen die Gesetze für diese Abdrücke, die wir, wegen der Unmöglichkeit das Ganze in dem Einzelnen zu sehen, nie deutlich erkennen, Schönheit.

Das Schöne ist ein Abdruck der höchsten Zweckmäßigkeit, oder des Guten welches der Zweck des Wahren ist. Schönheit und das Gute sind in der genauesten Vereinigung, dieses ist die Materie, jene

die Form. Die Wahrheit könnte man die Totalsumme des Seyns, das Gute die Totalsumme des Sollens, die Schönheit die Totalsumme des Ausdrückens nennen.

Schönheit ist eben so wenig in den Erscheinungen, ohne daß unser Geist sie hinein leget, anzutreffen, als das Gute und die Wahrheit. In allen Dingen ohne Ausnahme ist in unzertrennlicher Einheit, Wahres, Gutes und Schönes, (die Wahrheit, das Gute und die Schönheit sind die reinen Kräfte, oder wenn es nicht zu poetisch klingt, die ersten Offenbarungen unsers Geistes,) das Reich des Einen erstrecket sich so weit als das Reich des Andern; wo Wahres ist, und dieses ist doch allenthalben, daselbst ist auch Schönes, der Ausdruck des über alle Welten sich ausbreitenden Guten.

Die Grundsätze für die drey Gebiete des menschlichen Geistes, für das Wahre, Gute und Schöne sind:

Jedes Ding (jede Erscheinung) hat die Bestimmungen die es hat.

Jedes Ding soll haben die Bestimmungen die es hat.

Jedes Ding soll ausdrücken die Bestimmungen die es hat.

Die Formen und die Gesetze aller Dinge hängen vom Menschen ab, nicht aber die Materie aller Dinge; daher man die Dinge in gegebene und gemachte eintheilet. Bey jenen hat die Empfindung auf unser Erkennen Einfluß, wir analysiren unsre Empfindung die wir die gegenwärtigen Gegenstände nennen, welche wir nie ganz begreifen, die in beständigem Flusse, in jedem Augenblicke anders sind, vermehret und vermindert werden können, und deren Substratum von uns unabhängig ist. Den gemachten Gegenständen geht unser Entwurf, oder Wille wie sie seyn sollen, vorher; sie sind synthetisch, wir begreifen ganz ihren Grund, Zweck und Inhalt, ihr Substratum, (unser reines Selbst) ist von allem Aeußern unabhängig, nur wir bestimmen wie ihre Folge und Wirkungen seyn sollen. Hieher gehören, außer den Gegenständen der reinen Naturwissenschaft und Mathematik, die moralischen Handlungen, deren vollkommenste Nachbildung ein Kunstwerk ist.

Da die Empfindung weder der Grund noch Zweck des Schönen, des nachgebildeten Guten ist, so

müssen seine Gesetze durch reine Vernunft gegeben werden: die Urtheilskraft wird entscheiden was schön ist, nicht aber das Gefühl, das von unsern Urtheilen bestimmt werden soll.

Da die gemachten Dinge, also auch die Kunstwerke, ganz vom Menschen, der ihr erster Grund ist, abhängen, so darf er sie zu keinem andern Zwecke als dem seinigen, dem höchsten Zwecke hervor bringen. Dieser Zweck ist der allgemeine, echt menschliche, die Einheit aller Zwecke, die Weisheit.

Die Idee eines Kunstwerkes ist selbstständig, unveränderlich, ein Ganzes für sich, eine Welt für sich. So wie jede einzelne moralische Handlung das ganze Reich freyhandelnder Wesen, oder das Reich des Guten, geistig repräsentiren soll, eben so soll ein echtes Kunstwerk, das eben so wie die vollkommene moralische Handlung nicht in der wirklichen Welt, sondern nur in dem Reiche der Ideen angetroffen wird, das ganze Reich des Guten sinnlich ausdrücken. Schönes und Gutes sollen seyn wie Begriff und begriffene Sache, wie Darstellung und Dargestelletes; sie sind unzertrennlich und erstrecken sich über die ganze Thätigkeit des

Menschen: das Gute ist das höchste Vernunftmuster des Handelns, wodurch die Handlungswissenschaft, die Schönheit ist das höchste Vernunftmuster des Darstellens des Guten, wodurch die Darstellungswissenschaft möglich ist. Bilde so, als bildetest du ein Weltganzes!

Wie ist wissenschaftliche Aesthetik möglich?

Wenn die Theorie des Schönen eine Kunstwissenschaft oder eine Metaphysik des Schönen seyn soll, so muß sie durch die Metaphysik der Natur, (die Wissenschaft des materiellen Seyns, welche das Vernunftsystem der Bedingungen aller Materie, und also das Fundament aller materiellen Wissenschaften ausmacht,) möglich gemacht werden.

Die Grundbestimmungen des Menschen, des erkennenden und handelnden Wesens, sind: die Wahrheit und das Gute, Grund und Zweck. Alle Grundbestimmungen des Menschen sollen Erscheinungen möglich machen; daher lehrt die Metaphysik des Seyns die reine Möglichkeit der Natur, die Metaphysik des Sollens, die reine Möglichkeit

der Kunst im weitern Verstande. Hier bedeutet das Wort Kunst überhaupt: die Methode nach Ideen Erscheinungen zu machen.

Da die beyden Hauptobjekte des menschlichen Wissens und Handelns, Seyn und Sollen (Natur und Kunst) sind, so nennen wir die Natur die Offenbarung der Wahrheit, die Kunst die Offenbarung des Guten.

Die einzelnen Abdrücke der Wahrheit sind die äußern und die innern Erscheinungen; die einzelnen Abdrücke des Guten sind, die innern Handlungen, (innere Erscheinungen, gute Gesinnungen,) und die äußern Handlungen, (äußere Erscheinungen.) Die Nachbildungen der guten Gesinnungen sind Kunstwerke im weitern Sinne. „Unser Leben soll ein Kunstleben seyn.“

So wie die Natur durch die Wahrheit hervor gebracht wird, und in alle Erscheinungen Wahres geleget wird, so wird auch durch das Gute die Kunst hervor gebracht, und in alle Erscheinungen wird Gutes geleget: Spontaneität ist der Grund von Beyden, sie sind Produkte des menschlichen Geistes; jene ist Produkt des reinen Verstandes, diese der reinen Vernunft. Die Natur hat also nothwendige

Gesetze, die Kunst hat nothwendige Gesetze, die der Mensch gibt, die in seinem Wesen liegen.

Natur und Kunst haben einen nothwendigen Zweck, der von den nothwendigen Gesetzen, die der Grund des Zweckes sind, abhängt; dieser Zweck ist die Summa Summarum der Gesetze. Natur und Kunst sind durch den Menschen und für den Menschen; die Gesetze derselben sind mit dem erkannten reinen Menschen identisch: der Zweck der Vernunft ist die Vernunft, also der Zweck des Menschen ist der Mensch, oder die Erhaltung der Vernunft. Die Erhaltung aller Dinge wird durch ihr Daseyn, welches schon eine Succession von Zuständen enthält, gegeben.

Die Kunst ist durch das Gute und für das Gute. Das Gute, d. i. der vollkommene praktische Mensch, ist der höchste Zweck der Künste; Nutzen oder Vergnügen können zwar bey keiner Kunst fehlen, doch sollen sie nur Mittel zum höchsten Zwecke seyn. Alles was echt menschlich ist, was zum Menschen als vernünftigem Wesen gehört, ist auf Erkenntniß gegründet, es müssen daher die durch die Kunstwerke hervor gebrachten Gefühle von seiner Erkenntniß abhängen, nothwendige Folgen der Gesetze der Natur

seyn. Wir müssen unsre Gefühle bestimmen, sie aber müssen nicht uns bestimmen; wir sind um desto weniger werth, je mehr wir passiv sind, je mehr wir blind unsern Empfindungen gehorchen. Sie mögen noch so zahlreich und heftig seyn, wenn nur die regierende Macht in uns in demselben Maße wächst, so sind wir desto vollkommener: der weise Mann ist nicht der welcher keine Empfindungen hat, sondern der welcher sie, ungeachtet ihrer Widersetzlichkeit, doch beherrschet. Der vollkommene Weise, das Ideal, hat keine Empfindungen; er ist der Heilige: dieser bedarf keiner Kunstwerke, so wie keiner Religion, die nur für sinnliche vernünftige Wesen, für Menschen gehört.

Den Werth eines Kunstwerkes schätzen wir nicht nach der Größe der erregten Empfindungen, (sonst wäre die schreckliche theatralische Vorstellung der Eumeniden des Aeschylus, die unzeitige Geburten verursachte, ein Kunstwerk vom höchsten Rang,) sondern nach der Beförderung des höchsten Zweckes.

Unser Zustand durch die Abdrücke der Wahrheit, oder unsre Empfindungen durch die Erscheinungen der Natur gewirkt, können nicht von uns bestimmet

werden, wie groß sie seyn sollen, weil ihre Substrata, (diese sind nicht wir,) nicht von uns abhängen, obgleich die Art wie sie uns zu Handlungen bestimmen sollen, unter unsern Gesetzen steht: aber die durch Kunstwerke, deren Substratum (wir selbst) von uns abhängt, hervor gebrachten Empfindungen sollen durch reine Vernunft bestimmet werden, denn sie sollen uns veredeln. Dieses gilt von der Empfindung aus wirklichen Kunstwerken, die nie ganz wir selbst, reine Abdrücke des Guten, sind, nur so viel als sie sich der Vernunft oder der Schönheit nähern.

Die Intellectualität ist die Gesetzgebung der Erscheinungen, sie ordnet sich in denselben; der Erhaltung der Intellectualität entspricht die Erhaltung der Natur; der Vorstellung von jener Erhaltung entspricht das Gefühl dieser Erhaltung der Sinnenwelt, d. i. die Lust. Alles Gute ist nützlich, denn so wie es den Gesetzen der Vernunft gemäß ist, so ist es auch den Gesetzen der Natur gemäß; umgekehrt ist alles Böse schädlich, es zerstört Vernunft und Natur: daher erreget alles erkannte Gute angenehme, alles erkannte Böse unangenehme Empfindungen. Da aber keine wirkliche Handlung ganz

gut oder böse, nicht der Idee gleich, sondern gemischt ist, so hat der Mensch bey dem Anblicke jeder Handlung gemischte Empfindungen; er fühlet bey keinem Kunstwerke reine Lust. Der Mensch soll sein Vergnügen aus der Erkenntniß und Darstellung des Guten entspringen lassen, so wie die Gottheit die höchste Seligkeit aus dem Anschaun ihrer selbst genießt. Allen Erscheinungen lieget Wahrheit zum Grunde, sie sind also unserm Daseyn, der innern Erhaltung gemäß, und nie ohne Lust: weil aber von selbigen keine das ganze Reich des Wahren und Guten ist, sondern nur ein Theil, so gibt es auch hier keine reine Lust; wir fühlen bey den angenehmsten Erscheinungen Unlust. Für den der reine Lust fühlet ist keine Veränderung noch Sterblichkeit mehr, er ist ewig. Ein Wesen das reine Unlust fühlet, obgleich es Erkenntniß haben müßte, würde kein Wahres, Gutes und folglich kein Schönes erkennen: dieses ist ein Widerspruch.

Die Behauptung daß wir bey einer Erscheinung weder Lust noch Unlust fühlen können, daß es Adiaphora gibt, müßte sich darauf stützen, daß es Erscheinungen gebe, die weder wahr noch falsch, weder gut noch böse, weder zweckmäßig noch un=

zweckmäßig sind, sich nicht verändern noch Veränderung hervor bringen, die äquale Null sind, und die also unsere Vorstellungsgesetze, unser Daseyn aufheben.

Ein Kunstwerk dessen Zweck nicht aus der Sinnenwelt, kein subalterner Zweck, sondern das höchste Gut ist, erreget von allen Anschauungen das höchste Vergnügen. Die Künste müssen wie alle reinen Verstands- und Vernunftbegriffe ihre Einkleidung von den Erscheinungen hernehmen; selbst Gott muß, um vorstellbar zu seyn, in eine Erscheinung eingekleidet werden. Dichterisch könnte man sagen: Gottes Kunstwerk ist das Weltganze. Ein Bild anders als aus wahrgenommenen Dingen zusammen zu setzen, ist unmöglich: die Kunstwerke werden aus den für ihren Zweck gesammelten Theilen in der Natur zusammen gesetzet.

Erklärung des Begriffes Aesthetik.

Aesthetik ist die Theorie der Künste, oder sie ist die Wissenschaft der Hervorbringung und Beurtheilung der Darstellungen der Schönheit, oder der Darstellung vollkommen zweckmäßiger Erscheinungen.

Praktisch ist sie, die Theorie des (praktischen) Genies; theoretisch, Kritik des Geschmackes. Scholastischer lautend könnte man die Aesthetik erklären: die Typik und Symbolik der Moral; oder im weitern Sinne: die Wissenschaft der matertalen synthetischen Gesetze aller freyen Darstellungen, oder die Philosophie des Schönen; im engern Sinne: die Metaphysik des Ausdrückens des Guten.

Durch eine wahre Kritik des Schönen werden die meisten sogenannten Kunstwerke verbannet, so wie vor einem strengen aber gerechten Richterstuhle der Moral die wenigsten der geglaubten guten Handlungen bestehen: doch durch ein solches nicht schonendes Verfahren werden die guten Kunstwerke und Handlungen vermehrt. Gewinnt denn je die Menschheit durch Betrug und falsche Einbildungen? werden wir durch geträumeten Reichthum reich? wird der Kranke durch die Meinung gesund zu seyn von seiner Krankheit geheilt? Vor der Moral ist niemand ganz gerecht, vor der Aesthetik ist kein Werk vollkommen schön: was verlieren wir, wenn wir dieses wissen? Wie unvernünftig wären die Forderungen das Mindeste von der

Ge=

Gerechtigkeit ästhetischer Gesetze nachzulassen, obgleich aus ihr die Unmöglichkeit ein vollkommenes Kunstwerk in der Welt zu finden entsteht. Wir treffen nur Nachbildungen, Abdrücke des Guten und der Schönheit, etwas hievon in einem und dem andern Dinge an; nirgends aber in der Welt ist das Gute, und die Schönheit.

Durch das Verstehen der ästhetischen Gesetze wird niemand ein Künstler, wenn nicht sein Geist und Körper von der Natur zur Kunst bestimmet, und durch Wissenschaft und Uebung ausgebildet worden. Zu einem deklamierenden Redner und Dichter, zum Bildhauer, Mahler u. s. w. gehört ein eigenthümlich organisierter Körper, ohne den wir bey den vortrefflichsten Anlagen zur Kunst nichts vermögen. Der plumpe, ungelenkige Arm, ein fehlerhaftes Auge, verstatteten oft nicht dem glänzendsten Mahlertalente vor die Augen der Welt hervor zu treten.

Zu der geistigen Künstlerbestimmung gehört erstlich: Genie, Schöpfungskraft zum Hervorbringen der Materie; zweytens Geschmack, der die Form bestimmet, und aus den Theilen gemäß dem Zwecke auswählet; er kann auch ästhetische Urtheilskraft

heißen; diese erkennet wie die Erscheinungen mit dem ästhetischen Zwecke übereinstimmen oder nicht.

K u n st.

Im gemeinen Leben versteht man unter K u n st, die Methode und das Vermögen gemäß Mustern (Ideen) zu handeln. Diese Erklärung ist sehr weit; nach ihr erfordern alle freyen Handlungen eine Kunst, denn sie sind ohne erkannte Gesetze und vorher erkannte Vorbilder nicht möglich. Die ganze Philosophie des Handelns wäre eine Kunsttheorie; wir hätten eine K u n st d e s B ü r g e r l e b e n s, nach der wir die Fertigkeit erlangten, niemands Eigenthum zu vermindern; diese Kunst ist die nothwendigste, vollendetste und erfüllbarste; nachher gelangten wir zu einer K u n st d e s M e n s ch e n l e b e n s, (Weisheitslebens) die Fertigkeit jedermanns Eigenthum zu vermehren, eine nie vollkommen auszuübende Kunst; dann folgte die K u n st d e s G e s ch ä f t s l e b e n s, in deren ungeheuren Umfang nicht allein die mechanischen, sondern auch genialischen Werke gehören, deren beyderseitige Grenzbestimmung in der Natur wohl nicht möglich ist. Jedes Handwerk erfordert einen eigenthümlich bestimmten Geist,

(Genie) und eine dazu gehörige Körperbildung, man muß um in einer Handarbeit vortrefflich zu werden, zu selbiger geboren seyn; ferner muß man die dazu erforderlichen Kräfte ausgebildet, und eine Fertigkeit in Beurtheilung alles dessen, was zur Erreichung des Zwecks gehört, (Geschmack) erworben haben. Durch eine solche Erklärung der Kunst, wodurch sogar für die Handarbeiter Genie und Geschmack nöthig erachtet wird, kann wahrlich Genie und Geschmack in ihrer majestätischen Erscheinung nicht herabgewürdiget werden, sie bleiben was sie sind: es kann aber jede sogenannte niedrige Verrichtung, (doch nichts ist niedrig was zur Erhaltung des menschlichen Lebens gehört,) veredelt werden, wenn man die Arbeiter, ohne daß ein andrer dadurch erniedrigt wird, zu einem höhern Range erhebet, indem man sie bey allem auf die Zweckmäßigkeit zu denken gewöhnt, damit auf diese Art die Masse des physischen Wohlbefindens, und die Masse des moralischen Guten vereiniget, und die eine durch den Beystand der andern mächtiger werde. Wie viele Einschränkung leidet nicht der Satz, daß man die Regeln der mechanischen Arbeiten nur wissen dürfe um sie zu verfertigen.

Im engsten Verstande, als Begriff zur Aesthetik gehörig, heißt **Kunst** (substantive, theoretisch:) System der Regeln der Erscheinungen vollkommener Zweckmäßigkeit, oder Wissenschaft der Darstellungen des Genies mit Geschmack. In diesem Sinne werden die Worte **Kunst** und **Aesthetik** als Wechselbegriffe gebraucht; man sagt: Gesetze der Aesthetik, Gesetze der Kunst, wider die Aesthetik, wider die Kunst; beyde gelten für einerley Gesetze, für einerley Objekte oder Produkte des menschlichen Geistes. Die einzelnen Künste sind besondere Formen der Kunst, besondere Ausübungen der ästhetischen Gesetze bey der Behandlung eines gewissen Stoffes. **Kunst** (adjektive, praktisch:) **Kunst eines Menschen**, die Fertigkeit Erscheinungen vollkommener Zweckmäßigkeit hervor zu bringen, oder Mechanik des Genies. **Kunst eines Werkes**, Uebereinstimmung eines Werkes mit den Regeln der erscheinenden vollkommenen Zweckmäßigkeit.

Kunst ohne Genie und Geschmack, (Afterkunst,) d. i. ohne Erfindung und Beurtheilung dessen, was zum Ausdrucke des höchsten Zweckes gehöret, heißt **Künsteley**: sie entsteht aus dem Mangel der Talente und der Ausbildung, in Menschen welche

keinen festen Zweck sich vorsetzen, ohne den ein beständiges Schwanken, Vermehren, Vermindern und Verändern ins unendliche die Begriffe verwirrt. Von dem größten Künstler, wenn er zur Künsteley hinab sinkt, ist zu der Zeit Genie und Geschmack gewichen, und dann muß er warten bis er sich wieder erhohlet hat. Künsteley ist eine beleidigende Nachäffung der Kunst, eine Affectation die allemahl Heucheley verräth, ein Haschen nach dem Gespenste der Schönheit.

Schönheit ist unveränderlich, sie liebet diejenigen Formen, die keine Arten unter sich begreifen; sie bauet einen Tempel, eine Kuppel, zirkelrund, ähnlich dem Gewölbe des Himmels, denn ein Zirkel kann nicht verändert werden und doch Zirkel bleiben, dahingegen das Viereck ein Quadrat, ein Oblongum, ein Rhombus u. s. w. seyn kann, also unzählige Veränderungen leidet. Das Oval, Vieleck ꝛc. zur Kuppel gebraucht, macht sie nicht einmahl so dauerhaft, noch so allgemein gefallend. Das Schönlassen ist eine Angewöhnung und darf nicht über Schönheit entscheiden. Die Griechen rangen in ihrem Leben, oft wohl nur durch dunkle Vorstellungen geleitet, nach der Unveränderlichkeit der Form;

sie liebten nicht einmahl, wie ein Celtenstamm, ein Volk von großen Bestimmungen, gestreifte, bunte Kleider, denn dabey ist das Künsteln und Verändern grenzenlos; ihr Mantel reichte bis auf die Fersen, dieses war ein unveränderliches Maß, denn wird er länger, so artet er in eine barbarische Schleppe, von zwölf Männern nachgetragen, oder in ein illustres Purpurmäntelchen aus. Nur durch das unverwandte Hinsehen auf den Zweck bleibt man ein Freund der Natur, und Feind der Künsteley, wodurch höchstens künstliche Arbeiten, Kunstsachen entstehen.

Wo keine Erfindung und Geschmack, sondern nur Ausübung mechanischer Regeln ist, da gibt es nur Handwerker, wie bloße Kopierer, die abbildenden Porträtmahler ꝛc. Diese können sich aber zu einem sehr hohen Range unter den Künstlern erheben, wenn sie die Geschichte des Menschen, die Gründe warum alles so an ihm erscheinet, und die Zwecke von alle diesem, in seinem Bilde (einer Nachbildung, nicht Abbildung) darstellen. Sollte Lear in dem Augenblicke, da er das Reich unter seine Töchter vertheilet, gemahlet werden, so müßten in seinem Gesichte und ganzem Körper

die Ursachen dieser Vertheilung, des Wohlgefallens an Schmeicheley, des Zornes gegen die nicht liebkosende Cordelia, seiner Unbehutsamkeit, es müßten die Zeichen des künftigen Wahnsinnes, ob selbiger wüthend, stumm oder heroisch seyn würde rc. ausgedrückt werden. Lear als ein Wesen der Natur hätte mit seiner ganzen Physiognomie, in einer andern Ordnung der Dinge, nicht verrückt werden dürfen: aber ein Wesen der Kunst muß durch jeden Theil seines Aeußern eine künftige, ihm von dem denkenden Künstler gegebene, nothwendige Bestimmung, ausdrücken.

Die äußern, unmittelbar den Geist bezeichnenden Darstellungen können weder durch Regeln, noch durch Uebung im Befolgen derselben hervor gebracht werden. Geistreicher Vortrag, Witz, Laune, wahre Gefühle müssen vornehmlich durch die Einrichtung der Natur des Künstlers, nicht aber durch die bloße Erziehung, die freylich nicht fehlen darf, möglich werden.

Es ist bemerkenswerth, daß ein wahrer Künstler von der Natur, eben so fest als sie selbst ist, gebildet wird, daß sein Geist, wenn er einmahl

das wozu ihn die Natur bestimmte geworden ist, schwerlich durch gewaltige Krankheitsanfälle, noch durch Ausschweifungen, zu Grunde gerichtet wird. Man wird lasterhafte Menschen unter den Künstlern aller Zeiten antreffen, seltener aber wird unter diesen jemand mehr als einem Laster ergeben seyn. Ein echtes Genie wird nicht leicht das werden, was man liederlich nennt, welches eigentlich nichts als eine schwere Seelenkrankheit ist. Die Bestätigung hievon wird man nicht allein unter den eigentlichen Künstlern, sondern auch unter den großen Genien aller Art finden: nicht allein Raphael und Holbein konnten durch Wollust und Völlerey nicht um ihr Talent gebracht werden, sondern auch Cäsar, Heinrich IV. von Frankreich, Heinrich V. von England, Peter I., Seidlitz ꝛc. wurden durch ihre Ausschweifungen nicht schwächer an Geist. Regelmäßiger Gebrauch der Geisteskräfte bringt regelmäßige Bewegung der Fibern hervor; daher findet man vorzüglich bey den Philosophen aller Zeiten dauerhafte, obgleich sehr oft zarte Gesundheit, und langes Leben: Geisteskraft unterstützet den Körper, denn der Mensch ist ein System, ein Ganzes; Geistes- und Lebenskraft

müssen unzertrennlich seyn. Der Künstler ist das Meisterwerk der Natur.

Zum Sammeln der Materialien gehöret Begeisterung, die wir nicht nach Belieben herbeyrufen dürfen: die Idee des Werkes ist bey großen Meistern auf einmahl da, ohne mühsam zusammen gestoppelt zu werden, doch zur Vollendung gehöret langsame Kritik und ruhiger Geschmack. Das vollkommenste Wesen macht das vollkommenste Werk, und auf Ein Mahl, und bedarf am wenigsten des äußern Beystandes, des Zweifelns, Wählens und Verwerfens. Ein großer Mann der einen Entschluß fassen müßte, dürfte auf dem Schauplatze nicht tiefsinnig, ängstlich verlegen und erschlaffet umher gehen, sondern seinen Entschluß schnell fassen; er müßte alles vorher gesehen, angeordnet und die Principien nach welchen er handeln soll, stets gegenwärtig haben. Wo die meiste moralische Würde, da ist die meiste Entschlossenheit, und kann auch seyn; hier ist es nicht zweifelhaft, welche Parthey die beste sey: wo aber die Klugheit oder Nützlichkeit des Menschen höchster Zweck ist, da kommt man schwer zu einem befriedigenden Entschlusse, es zeigt sich auf jeder

Seite Nutzen, der aus diesem oder jenem Gesichtspunkte gesehen, bald der größte oder kleinste scheinet. Das höchste Wesen leget sich keine Plane seiner Werke vor, sondern will und thut sie.

Die nach dem ersten Entwurfe in ein Werk hinein gebrachten Theile, müssen entweder ergänzen oder deutlicher machen, doch ist die materiale Deutlichkeit eine so unerreichbare Vollkommenheit eines Kunstwerkes, daß die Vermehrung derselben immer nur eine wirkliche Ergänzung ist. Ein Kunstwerk ist ein System, in dem alle Theile in nothwendigem Zusammenhange sind, dem die logische und materiale Deutlichkeit nicht fehlen darf, oder es ist unvollständig. Ein Stümper der den Entwurf eines Gebäudes auf Ein Mahl nicht machen kann, flicket an; ein schlechter Dichter schiebet Episoden ein, zur Verzierung oder gar zur Verlängerung, oder weil er nicht weiß, wie er seine Fragmente anbringen soll, da hingegen der wahre Dichter die vermeinten Verzierungen, Gleichnisse, Bilder, Episoden ꝛc. zu nothwendigen Theilen seines Gedichtes macht, den Scherasmin erzählen, Hexenscenen sehen läßt, die er ohne Zerstörung des ganzen Gebäudes nicht heraus reißen darf.

Was am vollkommensten, ist am natürlichsten und ungekünsteltesten, es scheinet das Leichteste zu seyn, obgleich es den meisten Geist erforderte: vollkommene Kunst, ist vollkommene Natur. Ein König (wie er seyn soll) ist das größte Meisterwerk der Bürgerkunst, seine Sprache muß die natürlichste und ungekünstelteste seyn; gleich den Formeln der Weltgesetze, die die größte Sparsamkeit ausdrücken. Die höchste Tugend ist das größte Meisterwerk der Weisheitskunst, sie muß dem wahren Weisen die natürlichste und leichteste Handlung werden, er muß am besten sie in sich erkennen, und doch durch sie eben so wenig überraschet und in Verwunderung gesetzet werden, als durch sein Athemhohlen. Wer sich über seine Tugend verwundert, oder gar sie nicht einmahl kennet, ist kein Weiser. Mancher Schriftsteller meint eine Schöne zu loben, wenn er sie ihre eigene Schönheit nicht kennend vorstellet, da doch Schönheit, die ja nicht bloß fleischlich seyn soll, ohne Geist und ohne ausnehmende Cultur, also ohne Selbsterkenntniß, ein Unding ist. Die Schöne welche sich ihrer Reize wegen brüstet, gestehet laut ein, sie wisse daß sie eine genießbare Sache ist; diejenige aber welche ihre Reize nicht kennt, gehöret in die

Klasse gewisser Schwimmvögel, die ihre weichen Federn auch nicht kennen.

Wir müssen nur das Kunstwerk, nie den Künstler wahrnehmen: wo seine Mühe sichtbar ist, da fehlet Natur, da ist Künsteley. Der Redner, was von diesem gesagt wird das gilt von allen Künstlern, muß sprechen und dastehen, wie alle andre Redenden; er lasse seine Worte aus seinem Herzen und Kopfe entstehen, die Empfindungen werden sich geziemend in seinem Aeußern ausdrücken, seine Stellung wird mit seinen Worten edel und majestätisch seyn, ohne daß er an seinen Anstand denket. Wollte er bey niedrigen, oder auch bey auswendig gelernten großen Gedanken, auf eine große Stellung denken, so könnte er zwar in gebrüsteter Herrlichkeit, aber für den Menschenkenner in unerträglicher Affectation, dastehn. Materie und Form müssen vollkommen zusammenstimmen. Korporal Trim las die Predigt in der besten unstudiertesten Stellung ab, und in der Küche, da er von der Verachtung des Todes in der Schlacht sprach, stand er wie ein Held da, ohne an sein Aeußeres zu denken. So sey die Action des Redners der wahre Ausdruck seiner Gedanken und Empfindungen. Der

ungebildete Scythe der die Seinen zum Kampfe gegen den Alexander aufforderte, mußte, wenn er ein tapferer Mann war, der das was er redete, verstand und fühlte, nicht schlechter dastehn als der große, gebildete Demosthenes, der die Athenienser zum Kriege gegen den Philippus befeuerte. Kann man wohl milde über Menschen, die an die äußere Eleganz denken, ohne die innere zu kennen, urtheilen, über Menschen die eine Form erkünsteln ohne eine Materie zu haben. Redlichkeit des Herzens wird den Redner, denn ein gebildeter Mann ist er schon als Künstler, vor allem unanständigen Betragen, vor pöbelmäßigen Manieren, und vor der weit unanständigern Ziererey, einer eckelhaften Aefferey, der Zeuginn eines fühllosen, falschen Herzens, bewahren.

Eintheilung der Künste.

Der Begriff der Kunst, der Darstellungsmethode des Guten, eines Produktes der reinen Vernunft, ist unveränderlich, hat keine Eintheilung, enthält also keine Species, und es können durch Adjective nicht verschiedene Formen desselben angegeben werden.

Es gibt nur eine Mathematik, nur eine Tugendlehre, aber viele Anwendungen derselben; doch in sich bleiben diese Wissenschaften unverändert. Die Lehren der Mäßigkeit, der Gerechtigkeit, der Keuschheit, wenn man sie Tugendlehren nennet, zeigen nicht verschiedene Species der Tugend, sondern immer dieselbe Tugend, dasselbe Princip des Handelns an, bey verschiedenen Objekten angewandt.

Es ist falsch unsre Kunst in eine mechanische und freye einzutheilen. Mechanische Kunst ist ein Widerspruch, denn Kunst soll die Thätigkeit des bildenden Genies seyn, das sich zwar der Mechanik zu seinen Darstellungen bedienet, selbst aber nicht mechanisch ist; da hingegen das mechanische Verfahren auf Regeln des gemeinen Verstandes, und auf Uebung sie zu befolgen beruhet, das Handwerksmäßig und ohne Erfindung für den höchsten Zweck ist. Das Genie bildet alles Mechanische zu einem Mittel des höchsten Guten um, und es ist die Kunst die Einheit aller Principien der von den Menschen hervor gebrachten Erscheinungen, aus einem Grunde und zu einem höchsten Zwecke. Das Genie ist das große Vereinigungsvermögen aller Theile der Schöpfung des Menschen. Jeder physisch voll-

ständige Mensch ist wenigstens zu einem mechanischen Geschäfte tüchtig zu machen; der Künstler aber muß die höchste Begünstigung der Natur genießen, er muß die höchsten Talente zu Wissenschaften, die nur die Prämissen der Kunst sind, in sich vereinigen.

Freye Künste in philosophischem Verstande heißen nichts mehr als Künste schlechtweg, denn freye ist analytisch: sie sind aus Freyheit, aus reiner Spontaneität entsprungen, und befördern die Freyheit; sie sind nicht durch bloße Erziehung, durch Uebung unter den Menschen aufgekommen, sondern der Mensch muß dazu geboren seyn. Der Nahme freye Künste, wie ihn der große Haufe braucht, kam in den Zeiten auf, da allein dem Ἐλευθερος, Liber, die Beschäftigung mit den schönen Künsten zugehörte, da der Sklave entweder unfähig war, (oft gewiß durch die Schuld seiner Eigenthümer,) oder für unwürdig gehalten wurde Künstler zu seyn. Die Beschäftigungen des Sklaven waren außer den Thierarbeiten, (wozu man vielleicht die Pädagogik rechnete,) die groben Handwerke, artes sordidae; die schönen Künste, artes liberales, blieben für den vornehmen Freyen, der höchstens die Musik dem Sklaven

erlaubte. Natürlich daß dieser seinen Tyrannen es oft mit Bosheit vergalt, und daß daher eine niederträchtige Handlung den Nahmen actio seruilis erhielt.

Die Künste als Erscheinungen können in zwey Klassen eingetheilet werden; denn so wie das Wahre zweyerley Erscheinungen hat, in Raum und Zeit, so hat auch die Kunst innere und äußere Erscheinungen, Figuren und Töne. Die Künste im Raume sind: Bildhauerey, Mahlerey, Mimik und Baukunst; die Künste in der Zeit: Beredsamkeit, Dichtkunst und Musik. Man bemerke aber noch, daß die Künste im Raume, ohne in eine Kunst in der Zeit übersetzet zu werden, unverständlich sind, daher Beredsamkeit und Dichtkunst die herrschenden Künste, (der Geist aller übrigen) sind. Aber auch diese sind, wenn nicht jeder Gedanke in eine äußere Anschauung eingekleidet worden, undeutlich.

Eine andre Eintheilung könnte man nach den beyden Sinnen, durch welche die schönen Erscheinungen vorgestellet werden, versuchen. Für das Auge gehören: Bildhauerey, Mahlerey, Baukunst

und

und Mimik; für das Ohr, Beredsamkeit, Dichtkunst und Musik.

Zur Probe wäre noch eine Eintheilung der Kunstwerke nach den beyden Wissenschaften möglich. Kunstwerke aus bloßen Begriffen, (Worten) und Kunstwerke aus der Construction der Begriffe; oder, Kunstwerke deren Intellectualität durch innere Anschauungen, und solche deren Intellectualität durch äußere Anschauungen ausgedruckt wird, also discursive und intuitive Kunstwerke.

Schöne Künste und Philosophie.

Beyde sind rein menschliche Handlungen, daher ist auch ihr Zweck rein intellectuell, also von der Vernunft bestimmt; er ist der Zweck aller Zwecke, die Einheit aller Zwecke.

Philosophie und schöne Künste sind unzertrennlich, denn diese sind die vollkommensten Formen der Moral, die ohne Aesthetik ein Geist ohne Leib ist. Der Mensch muß nicht allein wissen wie er handeln soll, sondern er muß sich auch zu dem Handeln bewegen lassen, wozu er die Erscheinungen nicht empfänget, sondern selbst zubereitet.

Die schönen Künste bilden alle menschlichen Fähigkeiten auf Ein Mahl aus; zuerst die Intellectualität und durch sie die Sinnlichkeit, oder das Begehrungsvermögen: sie sind desto unvollkommenere Triebfedern, je unvollkommener ihr intellectueller Theil ist. Wären schöne Künste als bloße Produkte der Sinnlichkeit denkbar, sie hätten keinen bestimmten Grund und Zweck, sie wären der Philosophie oder der Menschheit nachtheilig. Wahre Philosophie, die Lehrerinn der Weisheit ist ohne Aesthetik unmöglich, denn wir sollen nicht allein belehret, sondern auch gebessert werden, d. i. wir sollen Erscheinungen des Guten hervor bringen, die nicht anders als durch Erscheinungen des Guten möglich sind. Alle ästhetischen Darstellungen müssen sich in eine vollkommen deutliche Sprache übersetzen lassen, alle dadurch erregten Gefühle müssen allgemein verständlich ausgesaget werden können, sie sollen eine Sache für Kopf und Herz seyn.

Kunstwerk.

Eine Erscheinung vollkommener Zweckmäßigkeit, oder eine schöne Erscheinung. Hiezu gehört Ent=

wurf des Genies und also Nachbildung einer moralischen Idee.

Zu jedem Kunstwerke gehöret Materie und Form, das Innere und das Aeußere, Intellectualität und Sinnlichkeit, Zweck und Mittel.

Die Materie eines Kunstwerkes ist die allgemeine und die besondere; jene ist das höchste Gut überhaupt, diese ist die specielle Darstellung dieses höchsten Gutes, oder das höchste Gut in Concreto, die auch die innere Form genannt wird. Die Iliade und der Oberon sind Darstellungen des höchsten Gutes; die specielle Darstellung desselben in der Iliade ist, die Achtung vor den bürgerlichen Gesetzen, (Verträgen;) im Oberon die Achtung vor den moralischen Gesetzen, (die Heiligkeit des Worthaltens:) diese innere Formen sind durch die Einkleidung in deutlich erkannte handelnde Personen noch specieller geworden.

Die ästhetische Kraft ist das Mittel zur Erreichung des ästhetischen Zweckes, und zu der von dem Erkennenden in sich geschaffenen Erscheinung, d. i. der moralischen Gesinnung. In jedem Theile des Werkes muß entweder mittelbare oder unmittelbare ästhetische Kraft liegen, die so wohl

aus der formalen, (logischen,) als materialen, (moralischen,) Kraft bestehet.

Große Form ist großer Geist, oder großer Zweck gehörig erreicht. Hieher gehöret das ästhetische Große, Edle und Erhabene.

Der einzelne Theil muß durch das Ganze beurtheilet werden, denn er ist nur durch das Ganze möglich: nicht in dem Theile, sondern in dem Ganzen eines Werkes muß man die Schönheit desselben suchen. Der Thersit in der Iliade mag als ein einzelner Theil häßlich seyn, aber im Ganzen aufgelöset wird er schön: er war nothwendig um die Handlung fortzutreiben, denn die des langwierigen Krieges müden Griechen wollten nach Hause eilen, die Ueberredungen der Fürsten hätten nichts über die Unwilligen vermocht, wäre ihnen nicht eine Diversion durch den prahlerischen, übermüthigen und verächtlichen Thersit, der nach der Züchtigung allgemeines Lachen erregte, gemacht worden. Durch dieses Lachen wurden die Kinderherzigen Griechen von den vorigen Gedanken abgelenket und folgsamer: und so ist der Thersit kein Auswuchs des korrektesten Werkes, sondern ein unentbehrlicher Theil des Ganzen. Er allein, wie

ein Apoll oder Mercur aufgestellet, ist unerträglich, nicht aber mit den Tausenden zusammen geschmolzen. In die heilsamste Arzeney kann Gift genommen seyn, das nun kein Gift mehr ist, zwar allein den Tod bringet, doch mit den übrigen Theilen vermischet Leben gibt, also eine ganz entgegengesetzte Wirkung zeigt.

So wie in der Natur kein Theil entbehrlich, oder zwecklos ist, so gibt es auch keinen Theil derselben, welcher nicht in irgend einem ästhetischen Werke, zu einem gewissen Zwecke, brauchbarer als irgend ein andrer Theil der ganzen Welt seyn kann, wenn das Ganze von dem Theile abhängig gemacht worden. Der Dichter mag die wollüstigste Scene in seinem Werke, wenn sie den Triumph der Selbstbeherrschung darstellet, und allgemein gültiges Muster eines moralischen Widerstandes wird, mit den lebhaftesten Farben ausmahlen. Was das einzige Mittel zu einem nothwendigen Guten ist, sollen wir wählen.

Es gibt drey Arten der Zweckmäßigkeit der Theile eines Kunstwerkes:

1. Gegenstände die eine bloß mögliche, dunkel gedachte Zweckmäßigkeit ausdrücken, die wir aber

bey fortgesetzter Untersuchung als mittelbar mithandelnd entdecken. In der Natur harmoniert alles, im Kunstwerke soll auch alles harmonieren. Die leblosen Dinge in einem Drama, es sey Gedicht oder Gemählde, müssen eben so gut als die handelnden Personen das Leben des Ganzen vermehren, die Handlung erläutern und bestimmen, sie müssen unentbehrliche Theile seyn. Auf den Wink des Genius des Shakspere erhebet sich die ganze Natur zum Handeln: seine Schwalbennester in gastfreundlichem Frieden um Macbeths Schloß, und die liebliche Luft sind bey Duncans Eintritte in die Mörderhöhle schauerliche Vorbereitungen zu der gräßlichen Nacht. Da Lear, der Vater der alles hingab, von seinen undankbaren, teuflischen Töchtern auf die Heide ausgestossen wird, so entsteht eine schreckende Empörung in der Natur. Bäume auf einem Begräbnißplatze gemahlt, können ein Bild des Todes und des neuen künftigen Lebens werden, aber als müßige Gegenstände zerstören sie den Zweck des Ganzen.

2. Gegenstände die eine wirkliche, deutlich erkannte Zweckmäßigkeit ausdrücken. Diese handeln unmittelbarer mit, wie das Geräthe und die Kleider

der Personen eines Drama. An einem Gebäude muß alles, was man sonst Verzierungen nennet, ein Theil des Systems seyn, und wie Scholien und Corollarien zur Erläuterung einer Aufgabe dienen. Die Bildsäule des Mars und der Bellona mögen ein Zeughaus, Apoll und die Musen ein Schauspielhaus bezeichnen: diese stehen nicht da des Putzes wegen, wie wären davon die Grenzen zu bestimmen, sondern um den Charakter solcher Gebäude jedem deutlich zu machen. Die Waffen des Diomedes und des Glaukus, lassen uns in die Geschichte dieser Helden und ihres Vaterlandes blicken. Die Formen des Geräthes aus dem Alterthume müssen nicht darum weil sie Alterthum, sondern weil sie Schicklichkeit haben nachgeahmet werden, denn wer jetzt noch Trinkgeschirre in Gestalt von Rinderhörnern, die dem Halbwilden doch bequemer als die Hand zum Schöpfen des Getränkes waren, auf seiner üppigen Tafel dulden könnte, der verriethe einen Hang zum Nachäffen.

3. Gegenstände in denen außer dem Ausdrucke der körperlichen Zweckmäßigkeit auch sittliche Kraft am unmittelbarsten erscheinet. Hier ist das vollkommenste Muster der Mensch; er ist (für sich) der

höchste Zweck der Schöpfung und dazu das höchste Mittel. Menschenmahler, wenn sie in ihre Werke Ideensysteme zu legen verstanden, waren immer Künstler vom ersten Range.

Das Verdienst des Künstlers bestehet in der Erfindung und gehörigen Darstellung des Stoffes, den er nie in der wirklichen Welt findet, wo alles nur Fragment ist, wo man weder die Gründe noch die Zwecke ganz, wie man sie im Drama darlegen muß, erblickt.

Es ist ein Hauptfehler wenn der Stoff dem Zwecke, da doch beyde äqual seyn müssen, nicht gleich ist. Hieraus entstehet die Armseligkeit, der Schwulst, das Kriechen, nebst den Folgen von diesen.

Die Kunstwerke in Ansehung der Wirkung auf uns sind:

1. Lehrend oder theoretisch, zur Hervorbringung der Ueberzeugung, die nothwendiger Weise das Erste seyn muß. Da sie aber nicht für das Erkenntnißvermögen allein, sondern auch für das Begehrungsvermögen sind, so müssen sie auch

2. Bewegend oder praktisch seyn, wozu das Unterhaltende, Ergötzende und Rührende gehört. Ist

dieses ohne vorher gegangene Ueberzeugung da, so mag es wohl der Sinnlichkeit angenehm seyn, gibt aber nur ein seichtes, kurz dauerndes Gefallen.

Die Hauptsumme der Wirkungen der Schönheit eines Kunstwerkes ist die Besserung oder veredelte Empfindung und Gesinnung: dieser Zweck soll der einzige seyn. Was wir erkennen und fühlen, daß es uns und alle zu bessern Menschen macht, muß allen schön seyn und aller Beyfall nothwendig erlangen: hier wird die Erscheinung der Schönheit durch eine andre Erscheinung gemessen. Der Künstler muß den Instinkt durch die Vernunft beherrschen, damit beyde, wie es die Absicht der Natur ist, auf einen Zweck wirken: ästhetische Empfindung muß allemahl die Folge des Wissens seyn, wodurch wir zu seelenerhebenden Vorstellungen und Empfindungen gelangen, um dem Bösen zu widerstehen und das Gute zu thun. Unsre guten Handlungen sind Erscheinungen; Erscheinungen entstehen aus vorhergehenden Erscheinungen: der rein intellectuelle Begriff der uns rühret ist nothwendig in eine Erscheinung eingekleidet.

Der Stoff muß sich lebhaft und unauslöschlich eindrücken, aber nicht eher als nach genauer Be-

trachtung. Werke eines Homers und Raphaels sind zu tief, um sie mit einem Blicke zu durchschauen; gegen schnelles und lautes Wohlgefallen sey man auf seiner Huth. Bey dem Loben muß jeder sich deutlich sagen können, was und warum er lobet; dunkles Gefühl darf uns nicht zu Lobrednern einer Sache machen. Rührung muß nicht wie ein Affekt entstehen; der Grad der Lebhaftigkeit muß dem Grade der auf einen Gegenstand gerichteten Aufmerksamkeit gleich seyn.

Ein Kunstwerk sey ein Vernunftsystem, nach unwandelbaren Gesetzen gemacht. Schönheit soll wie die Wahrheit und das Gute für alle Oerter und Zeiten seyn. Manierte und für das bloße Wohlgefallen bestimmte Werke kommen nicht durch ihr Verdienst auf die Nachwelt.

Die außerwesentliche Form hängt so sehr als die wesentliche von dem Zwecke ab, denn das Merkmahl eines Merkmahls ist das Merkmahl der Sache selbst. Jedes Volk hat, wie seine eigene körperliche Bildung, eben so seine eigenen Moden und Gewohnheiten; diese drucke der historische oder nachbildende Künstler aus, um den Charakter seines Werkes dadurch zu bezeichnen, um selbigem äußere Wahrheit

zu geben. Wer die Abbildung einer chinesischen Begebenheit aus europäischen Bildungen, Sitten, Kleidungen und Gesinnungen zusammen setzen wollte, zerstört alle äußere und innere Wahrheit eben so gewiß, wie der, welcher den Coriolan wie einen modernen Emigrirten reden ließe.

Ist es recht berühmte Männer unsrer Tage in römischer oder griechischer Tracht, in Denkmahlen, abzubilden? Drückt antike Kleidung Würde aus? Die Bildsäule eines großen Mannes, wenn sie nicht Porträt oder nur ein historisches Denkmahl, ein Zeugniß der Dankbarkeit seiner Zeitgenossen seyn soll, ist eine Apotheose, wo die moderne Tracht keine Wahrheit hat, denn der Verherrlichte soll allen Völkern und Zeiten angehören. Wäre es aber wohl möglich unsre großen Männer unbekleidet wie die Götterbilder aufzustellen? Sie müßten erst alt werden wie die Götter, durch Jahrtausende von allen menschlichen Schlacken sich reinigen, ihre Kleinheiten müßten aus dem Gedächtnisse der Menschen verschwunden seyn, um wie Schutzgeister des Menschengeschlechtes dazustehen, in himmlischer Reinheit. Dann können sie nackt seyn, sie sind reine Geistererscheinungen. Der Held für die künftigen

Zeitalter geschaffen muß zu Pferde sitzen, oder dastehn in seiner Uniform oder im Ordensmantel? Zeigt er auf das Suum cuique, hebt er seine Hand segnend wie ein Priester, oder Geisterbeschwörer, über das Volk künftiger Jahrhunderte, das nicht mehr sein Volk ist, empor? Auf welche Weise soll die Bildsäule dem Helden ähnlich seyn; in Lebensgröße oder Kolossalisch; in welchem Alter ausgedrückt? Wenn dem Helden eine ihm ähnliche Ehrensäule, die doch mehr als Porträt seyn soll, gesetzet wird, so muß er als Individuum, und nicht als bloßes Produkt des bildenden Geistes mit seiner allgemeinen Physiognomie und Pathognomie, zur Darstellung der Geschichte seines Lebens, mit Weglassung alles Momentanen, gebildet werden. Männer die nur durch ihren Geist, aus ihrer Einsamkeit hervor auf die Menschen wirkten, und Dank und Nacheiferung verdienen, werden mit Rechte nicht durch den ganzen Körper, sondern nur durch den aufgestellten Kopf oder ein Brustbild ausgedrückt, wo das Modische leicht zu vermeiden ist. Die unbekleidete Menschengestalt ist das vollkommenste Symbol der Schönheit; es ist daher Lessings Blick auf den nackten Laokoon vor=

trefflich. Nacktheit ist für den lautern Menschensinn keine Unanständigkeit; den Reinen ist alles rein: in der höchsten moralischen Cultur ist keine Scham, denn diese ist das Gefühl moralischer und physischer Ohnmacht; Werke eines Praxiteles aber gehören zur höchsten Cultur. Ein Menschengeschlecht, das nackte Bilder ohne Aergerniß nicht betrachten kann, ist keiner Heroen noch Götter werth, und darf und wird sie nicht nachbilden.

Alles Außerwesentliche bleibe, wenn es den Geist des Ganzen bedeutet; dann verändere man von den seltsamsten und lächerlichsten Formen nichts. Auch diese können unterrichtend und bessernd werden, so lange man nicht allein von den Weisen, sondern auch von den Thoren Weisheit lernet. Hogarth bildete Carrikaturen, die man nicht Uebertreibungen, denn diese sind unwahr und unästhetisch, sondern vollkommen deutliche Erscheinungen mißgebildeter Seelen nennen muß. Sähen diese sich nur in einem Spiegel, wie könnte dieses ihr gewohntes Daseyn, das durch keine äußere Kraft vermehrte Gewicht ihres Gefühles sie in Bewegung setzen? Warum sollten sie sich ihrer Eigenschaften schämen, die sie so lange, unter ihren

Mitmenschen, geeigenschaftet so wie sie, rühmlichst herum getragen haben, ohne einen Gedanken an die Gefahr verlachet zu werden. Ist dieser Mitbrüder Lob ihnen nicht wenigstens eben so gültig, als ihr von bezahlten Mimen aufgestelltes, belachtes Bild? Aesthetische Wahrheiten sind ja keine Naturabdrücke.

Werk ist die ehrenvollste Benennung menschlicher Arbeiten, die Ausführung einer Idee, zur Erreichung eines auf keine andre Art zu erreichenden Zweckes der Menschheit. Hiezu ist das Combinationsvermögen der Principien nothwendig. Kein Werk ist ohne Kunst möglich, doch das Höchste aller Werke heißt ausschließend ein Kunstwerk. Jedes Werk hat seine specielle Materie und Form, und auch seinen speciellen Zweck der Menschheit, der nur durch dieses einzige Werk zu erreichen ist; daher kann ein Werk in seiner Art so vollkommen als das andre in der seinigen seyn, obgleich nur eines das erste aller Arten ist. An seinem Platze ist ein Pallast so vollkommen als ein Tempel, der blutdürstige Achill so ästhetisch schön, als der großmüthige Fingal, Hüon steht nicht unter dem Messias der Dichtkunst: diese Schätzung ist nur

nach dem Privatverhältnisse jedes einzelnen Werkes; aber um den absoluten Werth zu bestimmen, müssen wir die allgemein gültige Annäherung zu dem höchsten Ideale abmessen.

Bey der Wirkung eines Kunstwerkes müssen wir so wohl auf die Quantität als die Qualität derselben Acht geben. Die Stärke der Wirkung entscheidet noch nichts für den Werth eines Kunstwerkes: die Empfindung kann, wie bey wollüstigen Darstellungen, da Vergnügen allein nicht entscheidet was ästhetisch ist, zweckwidrig seyn. Nervenerschütterung durch Donner und Blitz, durch brennende Kriegsflotten, Schlachten nebst allen höllischen Verbrechen des Krieges, Quaalen der Märtyrer, selbst die Hölle &c. können äußerst unästhetisch seyn. Die ästhetische Rührung soll wahr und gut seyn, fehlt daran etwas, so ist sie nicht allgemein. Die Hinrichtung des Morus der Geschichte, nicht eines poetischen Morus, wird niemand rühren, der die mörderische Verfolgungssucht gegen die Protestanten, und die stupide Anhänglichkeit am Papste, dieses mit Unwahrheit gepriesenen Mannes, nicht mit den Augen eines Dominikaners ansiehet. Die Hinrichtung eines

Märtyrers, der für Freyheit und Recht, d. i. für die Weltreligion, mit Erhabenheit stirbt, ist ästhetisch schön: wenn er aber bloß als ein Fanatiker in den Tod sich stürzet, so ist er kein Stoff für die Kunst. Entehret man die heilige Schrift durch die Meinung, sie sey ein Religionsquell für eine Parthey, so können die religiösen Gemählde nicht für alle Menschen gleichgeltend seyn, sondern sie sind dem Anhänger einer andern Religionsparthey, selbst dem Christen zu einer und der andern Zeit, nicht schön: ist aber die Bibel der Quell einer allgemeinen Menschenreligion, werden die Werke in ihrem Geiste gearbeitet, ist Christus am Oelberge, auf Golgatha, in der Wüste und im Tempel, immer die unsterbliche Allegorie der die Menschheit rettenden Gottheit, so werden alle Völker, so bald sie diese Gemählde verstehen, mit Anbetung sie betrachten. Sind die Gemählde bloß thierisch, so fehlet selbigen der echte Kunstgeist der die Menschheit vollendet, zu dem der historische Geist nur Vorbereitung ist. Ist Raphaels Verklärung Christi ein historisches Stück? Hat man die Allgemeingültigkeit des Schönen, das ohne das Wahre und Gute unmöglich ist, eingesehen, so wird man leicht den bleibenden Werth jedes

Kunstwerkes festsetzen können. Fingal, der den Swaran nach Hause ziehen läßt, ihm die Hand des Friedens reichet und nichts von seinen Schiffen annimmt; Geron der Biderherzige, Hüon der das in Babilon leistet, was er in Paris versprach, der den Flammentod einem mit Treulosigkeit erlangten Throne vorzog ꝛc., sind für alle Menschen schön. Wem rührt nicht Hektor und Andromache, die Hinrichtung der Iphigenia, Cäsar der seinen Feinden vergibt!

Vollkommenheit eines Kunstwerkes.

Die formale (logische) Vollkommenheit bestehet in der Uebereinstimmung des Aeußern mit dem (beliebigen) Innern, oder der Uebereinstimmung der Mittel mit einem Zwecke. Diese Vollkommenheit kann auch bey einem materiell falschen Zwecke Statt finden.

Die materielle (metaphysische) Vollkommenheit, ist die Uebereinstimmung mit dem ästhetischen Zwecke.

Die subjektive ist eine äußere oder formale Vollkommenheit; sie hat nur Privatgültig-

keit, Privatschönheit, hänget nur von den Sinnen ab.

Die objektive Vollkommenheit ist materiell, sie hat allgemeine Gültigkeit, und ist ein Produkt des Verstandes und der Vernunft. Die objektive Vollkommenheit ist auch theoretisch und praktisch, für das Erkenntniß- und Begehrungsvermögen: beyde vereinigt machen die höchste Vollkommenheit aus, eine ohne die andre hat keine Bedeutung. Die theoretische muß der praktischen vorhergehen.

Ein Kunstwerk ist gleich einer Zahl die keine Grade hat: der kleinste Mangel vernichtet die Vollkommenheit desselben. Wo ein Taxiren Statt findet, da herrschet keine Idee; oft halten wir Werke für vollkommen oder unvollkommen, weil wir sie gegen ein falsches Gesetz (Muster) halten, und also subjektiv urtheilen. Auch das Vergleichen eines Werkes mit andern Werken ist ein subjektives Verfahren; es erzeugt Eigensinn, Nachahmungssucht, Eingeschränktheit.

Die Erscheinung des Guten ist nie vollkommen zu machen, sie verhält sich zum Ideale wie eine wirkliche Handlung zum moralischen Gesetze, oder wie

eine gezeichnete mathematische Figur zu der vorher gehenden reinen Anschauung derselben.

Die Entdeckung der Vollkommenheit macht seelenfroh, denn schon der Anblick der Ordnung und der Einheit macht einen angenehmen Eindruck, da Vollkommenheit und Erhaltung der Vernunft mit der Vollkommenheit und Erhaltung der Natur einerley ist. Die Vollkommenheit in Wissenschaften ergötzet uns mittelbarer als die Geschmacksvollkommenheit, oder das erkannte Verhältniß ästhetischer Werke zu unsrer Empfindung: die Erscheinungen der idealischen Menschheit wirken auf unsre Menschheit unmittelbar, sie sind allgemein verständlich und allgemein wirksam. Unversinnlichte Ideen bewegen uns nicht.

Die Vollkommenheit in dem Verhältnisse der Theile zum Ganzen erfordert: Vollständigkeit, Richtigkeit, Ordnung, Deutlichkeit, Wahrheit. Durch diese Eigenschaften entsteht die Vollkommenheit in der Zusammenstimmung der Wirkungen: hier vereiniget sich die formale Vollkommenheit mit der metaphysischen.

Vollständigkeit: Vollkommenheit der Zahl des Mannigfaltigen, das Daseyn aller zum Ganzen

gehörigen Theile, oder der Mittel zum Zwecke. Hier ist eine Sammlung von Theilen, die sowohl die Quantität als Qualität eines Kunstwerkes vollenden. Ein ästhetischer Gegenstand an dem etwas zur Erreichung des Zweckes Gehörendes fehlet ist unvollständig, denn die Theile zusammen genommen müssen dem Ganzen gleich seyn; wozu noch gehört, daß auch an den Theilen der Theile nichts fehle. Mangel der Präcision hindert die Wirkung der Vollständigkeit.

Richtigkeit: Vollkommenheit des Ausdrucks, oder der Darstellung; sie ist da wo kein Theil den Zweck verfehlet. Sie ist zwiefach: Richtigkeit der Gedanken, und Richtigkeit des Ausdrucks. Die logische heißt, Grammatik, nicht allein bey den redenden, sondern auch bey den bildenden Künsten: sie wird durch Dunkelheit, Unbestimmtheit, Zweydeutigkeit und Widerspruch vernichtet.

Je mehr wir den Zweck eines Werkes und die Regeln seiner Construction kennen, desto größer ist das Vergnügen bey dem Anblicke der Richtigkeit. Der Künstler siehet immer mehr in einem Kunstwerke als der bloße Liebhaber; das Vergnügen des erstern ist gründlicher und wahrer, er kann sich deut-

lichere Rechenschaft von seinem Vergnügen geben. Auch der Theoretiker, der Kunstkenner und Dilettant müssen wohl das Mechanische studieren, um die Richtigkeit des Aeußern eines Werkes zu verstehen. Der wahre Künstler ist der wahreste Kenner; nur das Genie kann das Genie verstehen, der wahre Künstler den Künstler. Der Geist des Dichters muß auf seinem Uebersetzer ruhen; daher versteht Voß seinen Homer, Wieland seinen Horaz. Michel Angelo und Raphael konnten besser als tausend andre den Geist des Phidias und Praxiteles schätzen.

Die vollendete Richtigkeit im Ausdrucke der kleinsten Theile, oder zweckmäßige Genauigkeit der Darstellung, heißt Reinlichkeit. Sie ist kein Verdienst, sondern eine Schuldigkeit; sie wird auch die Feile genannt. Der Mangel derselben verräth Flüchtigkeit, Geniesucht, Verachtung gegen die für welche man arbeitet, am gewissesten Mangel der Achtung für den großen ästhetischen Zweck, zu dessen Erreichung man sich einer mathematischen Präcision befleißigen muß.

Der Reinlichkeit ist das Vernachläßigte, Gepfuschte, Gesudelte, entgegen gesetzet. Der Ausdruck edle Nachläßigkeit ist eine Bemäntelung,

wo nicht der Unwissenheit im Grammatischen, doch einer unverzeihlichen Trägheit. Der Künstler darf nirgend nachläßig seyn, denn wie kann Trägheit, blinde Vernachläßigung der Mittel, passives Betragen einen Vernunftzweck erreichen? Wo sich der Künstler des Scheines der Nachläßigkeit bedienet als Mittels zu seinem Zwecke, bedarf er oft der größten Kraft und Thätigkeit.

Je mehr die kleinsten Theile einer Zergliederung ausgesetzet sind, desto mehr beleidiget der Mangel der Reinlichkeit; das Werk sey groß oder klein, ein rasender Roland oder ein Epigramm. Wer mit tausend Menschen umgehet, muß eben so gut niemahls die Gesetze der Gerechtigkeit aus den Augen setzen, als der welcher mit einem umgeht; warum sollte es eher dem Homer frey stehen einen Vers zu vernachläßigen als dem Anakreon; wer vermag bey laxen Regeln mathematisch genau die Grenzen zu setzen, wie weit die Nachläßigkeit gehen dürfe! An Werken von denen nur die Haüpttheile gesehen werden, die weit aus dem Gesichte gerückt sind, wie an Bildsäulen auf Gebäuden, dürfen freylich die nicht sichtbaren Theile unausgearbeitet bleiben, doch ist für ihren Standpunkt die höchste Reinlichkeit,

wie an der Pallas auf dem Schlosse zu Athen, eben so nöthig wie an Werken die wir dicht vor die Augen bringen. Die Pallas mit groben wilden Zügen in der Nähe gesehen, wurde, eben durch die Kenntniß der Reinlichkeit in der Ferne, in der die zweckwidrige Reinlichkeit der Nähe verschwindet, ein Muster des Geschmackes.

Ordnung: Vollkommenheit der Einheit des Mannigfaltigen; Richtigkeit der Stellung. Das Mannigfaltige ist entweder coordinirt oder subordinirt, in beyden Fällen muß die Verbindung durch nothwendige Regeln geschehen: in einem Kunstwerke aber wo nothwendiger Weise ein Hauptgedanke, eine Hauptfigur, um durch diese jeden einzelnen Theil möglich zu machen, seyn muß, wird alles subordinirt. Unordnung ist da, wo keine Regel der Verbindung ist.

Das erste Mittel zur Ordnung ist der richtige Entwurf, gemäß dem Geiste des Werkes.

Dinge die sich durch nichts von einander unterscheiden lassen, bey denen es gleichgültig ist an welchem Orte sie stehen, wie die bloßen Nahmen von Streitern, können in keine Ordnung gestellet werden, gehören aber auch in kein Kunstwerk, wo kein

Theil versetzet werden darf, wo es für jeden Theil nur einen vollkommen angemessenen Ort gibt.

Die Bestimmung des jedem Dinge angehörigen Ortes, der Grund der Ordnung, heißt Anordnung, bey der ein deutlich erkanntes Gesetz, oder der Vernunftzweck stets gegenwärtig seyn muß. Regelmäßigkeit: die mit einer Vernunfteinheit übereinstimmende Richtigkeit der Verhältnisse des Mannichfaltigen. Symmetrie und Eurhythmie sind Species der Regelmäßigkeit, wo die Uebereinstimmung der richtigen Verhältnisse der Größe aller Theile erreicht worden. Hier muß man genau bemerken, was als ein Ganzes zusammen gehöret, wie bey einem Gebäude das mit mehrern Gebäuden umher ein Ganzes ausmacht: hier müssen die Theile des Gebäudes nicht allein unter sich, sondern auch mit den Theilen der andern Gebäude im richtigen Verhältnisse der Größe stehen. Diese Symmetrie ist natürlich desto schwerer, je größer die Menge der Einheiten wird.

Die Ordnung macht den Gegenstand deutlich, prägt ihn leichter der Vorstellungskraft ein, läßt viel auf Ein Mahl übersehen, erweitert Kopf und Herz, und empfiehlet Werke, deren Theile bloß

durch das physische Bedürfniß angegeben worden. Werke die allein durch Ordnung gefallen sollen, werden durch Mangel des ästhetischen Gehaltes matt. Der Geistesarmuth, der passiven Kälte wird es am wenigsten schwer Ordnung zu beobachten, da hingegen eine immer sich vermehrende Menge von Vorstellungen schwer nach den Gesetzen der Einheit aufzustellen ist. Zur Ordnung gehört aktive (freywillige) Kälte, und kann daher allein durch Feuer des Genies nicht erlanget werden.

Ordnung als Form, die sich nach der Materie zu richten hat, wird durch unnütze Theile, (die wirklich nicht Theile heißen können,) wenn nicht zerstört, doch schwierig gemacht. Die Aufmerksamkeit wird von den eigenthümlichen Theilen des Werkes abgezogen, und man quält sich Dinge unter eine Regel zu bringen, die gar nicht unter sie gehören. Es sitze kein Repphuhn neben einer Göttergestalt, die unsrer Aufmerksamkeit allein würdig ist: der Vogel machte mit dem Bilde kein Ganzes aus, denn wie hätte selbiger sich auslöschen lassen, ohne das Ganze zu zerstören. Verwickelte Ordnung wegen Menge der Regeln ist keine schöne Ordnung, zu welcher Simplicität gehört: echte Kunstwerke

lassen sich leicht und lebhaft vorstellen, so wie nach dem Gesetze der Sparsamkeit in der Natur, die unendliche Mannigfaltigkeit durch wenige Grundgesetze entsteht, oder in die vollkommenste Einheit gebracht wird, wo keine Digressionen noch Verzierungen sich finden, wo das eine Ding an seinem Orte und nach seinen Bestimmungen so schön als das andre ist, wo keine Episoden, sondern nichts als unentbehrliche Theile sind.

Deutlichkeit: Vollkommenheit der Erkenntniß des Mannigfaltigen von dem Mannigfaltigen, in nothwendiger Verbindung mit dem ästhetischen Zwecke. Man erkennet kein Kunstwerk im Ganzen ohne auch die Theile zu erkennen; man erkennet es nicht im Allgemeinen, ohne auch das Einzelne zu begreifen. Deutlichkeit ist nicht nur die Vollkommenheit des erkannten logischen, sondern auch materiellen (metaphysischen, ästhetischen) zureichenden Grundes eines Kunstwerkes. Vollständigkeit, Richtigkeit, Ordnung sind ihre Prämissen.

Wahrheit: Die Vollkommenheit der Summa Summarum aller Bestimmungen der Theile eines Kunstwerkes; oder die totale Uebereinstimmung mit

der vorgestellten Sache und mit dem allgemeinen Zwecke. Wahrheit ist formell und materiell.

Zusätze zu dem Vorigen.

Wir finden in keinem Gegenstande der Natur vor aller unsrer Erkenntniß Vollkommenheit, sondern wir legen sie in die Dinge, durch die Entwickelung des Begriffes ihrer Privatzweckmäßigkeit, der Repräsentation der Totalität der Natur, und der nothwendigen Summe aller Naturzwecke in jedem einzelnen Dinge. Diese Summe kann nicht zwey Mahl seyn, noch auf eine andre Art als durch das All hervor gebracht werden: daher kann auch kein Werk, dessen Höchstes nur Ein Mahl ist, auf zweyerley Art vollkommen seyn. Es ist nur eine Metaphysik der Natur, nur eine Metaphysik des Schönen, oder nur eine Bildungswissenschaft zum Guten. Das Ganze, die Idee der Natur, ist der Geist oder das System der Grundgesetze der Natur.

Das ästhetisch Unvollkommene ist eine Darstellung durch die der moralische Zweck verfehlet wird. Hier ist Unvollständigkeit, Unrichtig-

keit, Unordnung, Dunkelheit und Falschheit; es werden keine Bilder des Guten in uns geschaffen. Dieses Unvollkommene ist nur noch bloß negativ; das positive bringt bösen Willen hervor.

Unter dem ästhetischen Gesichtskreise sind solche Gegenstände, durch die wir keine moralische Würde ausdrücken noch erregen können: Gegenstände die uns nicht moralisch interessiren, wären sie auch der Thierheit angenehm, geben kein Kunstwerk. Einzeln da stehende Abbildungen von Speisen, Landschaften, Thieren, Gegenständen der Ueppigkeit u. s. w., wenn sie nicht bloß zu Porträten, sondern zu Kunstwerken dienen sollen, mögen wohl Gemählde für einen Stall, nicht aber für Menschenwohnungen seyn, da sie nichts als physischen Genuß gewähren. Wir müssen stets das Schönste wählen, das Menschlichste darstellen.

Ueber dem ästhetischen Gesichtskreise sind diejenigen Gegenstände, von deren Vollkommenheit wir uns kein Bild denken können. Der rohe konstitutive Anthropomorphismus in der Religion, war für das Leben und also auch für die Kunst wenig brauchbar: nichts ist schön was nicht wahr ist. Der allgemeine für die Menschheit unentbehrliche An-

thropomorphismus, ist für die Kunst sehr brauchbar; wir müssen und sollen uns einen heiligen und gerechten Gott der Deutlichkeit wegen personificiren: dieses Höchste aller Bilder ist eigentlich nur den höchsten Künsten, der Beredsamkeit und Dichtkunst, möglich auszudrücken. Die Polytheisten bildeten ihre Götter, deren Bestimmungen nur vergrößerte menschliche Eigenschaften waren, mit eben dem Rechte zu Kunstwerken ab, mit welchem die Tugenden abgebildet werden. Mercur war die personificirte Ueberredungskunst, deren Princip die Klugheit ist, daher war Mercur allenthalben wo beschwatzt werden sollte, unter den Kaufleuten, den Redekünstlern, den Dieben und den Kupplern. Hercules war die personificirte wohlthätige Anwendung physischer Kraft und Thätigkeit; er reinigte die Erde bis an die entferntesten Grenzen von schädlichen Thieren und Räubern, um die Wohnplätze der Menschen bleibender, und bürgerliche Verfassung gesicherter zu machen. Minerva war die verkörperte Lebenskunst zur Erhaltung der geistigen und physischen Zwecke; in ihr war Weisheit und Kriegskunst, sie bildete die Führer der Völker, denn sie unterrichtete in Kenntnissen (Mysterien) die dem großen

Haufen unbegreifbar waren, und doch lehrte sie auch das Weben. Bloß theoretische Begriffe der Logik, Metaphysik und Mathematik, wenn sie nicht zu praktischen gemacht werden können, sind nicht ästhetisch. Echt philosophische Gedichte sind nur moralischen Inhalts; die vorgetragenen theoretischen Begriffe dienen nur zu Gründen der praktischen, oder zur theoretisch ästhetischen Vollkommenheit.

Die Kürze als ästhetische Vollkommenheit ist nur die Präcision. Kürze die nicht den Zweck erreichet, ist eben so fehlerhaft als die Weitschweifigkeit: jene lässet einige der zum Zwecke dienenden Mittel weg, diese suchet mehr Mittel als der Zweck erfordert. Die fehlerhafte Kürze bringt Unverständlichkeit hervor. Mittel und Zweck müssen äqual seyn, welches die Präcision und die gehörige Fülle ist.

Trockenheit: Mangel der praktischen Kraft. Vielleicht ist in einem solchen trockenen Werke etwas für das Erkenntnißvermögen, nichts aber für den Willen geschehen, nichts für die Empfindung, oder die Ueberredung, die ohne Anmuth unmöglich ist.

Die Ueberladung ist eine Tautopraxie, Weitschweifigkeit, ein unnützer, also schädlicher Ueberfluß,

wie in Dramen, wo Charaktere und Scenen ohne Nachtheil hätten wegbleiben können. Man findet sie am häufigsten da wo man dem Schmucke nachjagt; durch sie entstehet Zerstreuung, Undeutlichkeit, Verspätung, wenn nicht gar Vernichtung der ästhetischen Wirkung.

Ueppigkeit: wenn mehr für das Vergnügen als für die Intellectualität gearbeitet worden: sie ist eine Art der Ueberladung.

Gibt es schöne Wissenschaften?

Wissenschaft überhaupt ist die vollkommene Methode des gesammten Vernunftgebrauches: es ist nur eine Wissenschaft; Mathematik und Philosophie sind zwey Formen der Wissenschaft, denn es gibt zweyerley Typen des a priori Erkannten, Anschauungen, (Bilder) und Begriffe, oder Intuition und Sprache; diese beyden müssen sich mit einander vereinigen, denn die eine allein gibt kein Wissen, die andre allein auch nicht, beyde haben einen Grund, und einen Zweck. Was man noch sonst Wissenschaft nennet, ist eine besondere Anwendung der Mathematik und Philosophie auf Gegenstände. Jede

Wissenschaft könnte schön heißen, denn sie drückt mittelbarer oder unmittelbarer den höchsten Zweck aus; die schönste Wissenschaft ist die ästhetisch eingekleidete Moral, die eigentliche Wissenschaft des Schönen, die den höchsten Zweck am unmittelbarsten ausdrückt. Ein Kunstwerk ist eine Moral in Concreto, die Lehre der Weisheit in einer einzelnen Erscheinung dargestellt.

Wissenschaft ist das System der Offenbarungen unsers reinen Selbst, oder die Erkenntniß des Grundmenschen, als Urgrundes oder Gesetzgebers des Erkennens und Handelns. Da das Wahre, Gute und Schöne allein vom Menschen abhängt, da die Vorstellung und die Bildung dessen, was nicht unser Selbst ist, aus dem Menschen ausgeht und ein Abdruck der Menschheit wird, so ist auch an allen Objekten Wahres, Gutes und Schönes, wie auch an den Wissenschaften als Objekten außer dem Menschen vorgestellt. Wie sollten Beredsamkeit und Dichtkunst, oder bestimmter gesagt, die allgemeinen Theorien derselben, ausschließend schöne Wissenschaften heißen! Können wir in diesen Künsten es wohl zu einer höhern Gewißheit, der allgemeinen Theorie, als in den übrigen bringen? Jede Regel

der

der allgemeinen Kunsttheorie gilt ohne Ausnahme in der Beredsamkeit und Dichtkunst, eben so wie die speciellen Regeln dieser beyden, in andern Formeln ausgedrückt, von allen übrigen Künsten gelten. Es ist nur Eine Kunst; Künste sind verschiedene Formen der Kunst.

Nachahmung der Natur.

So wie die Natur gebildet wird, so wird auch das Kunstwerk gebildet, d. i. derselbe Geist, welcher die Natur zusammen setzet, derselbe setzet auch ein Kunstwerk zusammen, beyde nach nothwendigen Gesetzen und zu einem nothwendigen Zwecke. Die Wissenschaft des Schönen ist nur durch die Wissenschaft des Seyns, die reine Naturwissenschaft, möglich, aus der die Wissenschaft des Sollens entsteht, deren nothwendige und zweckmäßige Form durch die Aesthetik gelehret wird. Alle unsre Vorstellungen als Symbole, sind eingekleidet in Empfindung äußerer Dinge.

Es gibt keine schöne Natur die wir nachahmen könnten; es ist also nicht möglich aus den schönsten Theilen der Natur, denn diese existiren außer unsrer

Erkenntniß nicht, sondern werden erst durch unsre angegebene Zweckmäßigkeit hervor gebracht, ein Kunstwerk zusammen zu setzen. Die Erzählung von Zeuxis Helena ist sehr seicht. Ein Glied das an einem Orte für schön erkannt wird, ist es nicht an einem andren; denn wo die Natur das Ding hingesetzet hat, daselbst und nirgend anders ist es vollkommen zweckmäßig, und stehet mit allen Dingen um sich her in richtigem Verhältnisse. Jeder menschliche Körper ist ein System, für sich ist er schön, obgleich es bey ihm wie in andern Systemen seyn kann, in denen alles consequent ist, ohne daß der erste Grundsatz etwas tauget. Der wahre Künstler muß viele Bilder, Systeme formeller und materieller Vollkommenheit studiren, von diesen aber bringet er keinen Theil, denn sein Privatzweck ist anders als der Privatzweck aller übrigen Dinge, in sein Kunstwerk, in welchem alles seine eigenthümliche Bedeutung hat. Der Eklektiker mag immerhin aus vielen Systemen die Theile, welche sich für seinen Zweck zu schicken scheinen, zusammen stellen, ob aber daraus, wenn jene Systeme consequent waren, wieder ein neues, echtes System entstehen könne, darf wohl gerade zu verneinet werden. Jedes System ist ein

für sich bestehendes Ganzes, nach seinem Zwecke und seinen Mitteln einzig in seiner Art, eben so wie jedes Ding in der Natur seine eigenen Grundbestimmungen hat, also nicht nur zusammen gesetzet, sondern auch theilweise von jedem andern Dinge verschieden ist. Ein Eklektiker ist ein Zusammenstoppler, der sich nicht eigene Ideen zu schaffen vermag.

Kein Kunstwerk ist bloße Kopie. In einem historischen Kunstwerke müssen wir so viel weg lassen, hinzu setzen oder dichten als zur Erreichung des Zweckes dienet. Homer, Virgil, Klopstock u. a. hatten eine Geschichte zum Grunde geleget, schufen sie aber ihrem Zwecke gemäß um. Die Dichtungen sind nicht da der Mannigfaltigkeit wegen, nicht um die Phantasie zu ergötzen, oder wegen des Wunderbaren, was man als eine nothwendige Eigenschaft des Heldengedichtes fälschlich angiebt. Maschinen müssen nichts als unentbehrliche Mittel zum Zwecke seyn; sie sind nichts, wenn man sie als wirklich außer der Natur, außer dem Gebiete unsrer Dichtungen annähme, sie mögen Götter oder Wunder heißen: sie müssen nur allegorisirte Naturkräfte, Ursachen der Erscheinungen seyn, die nimmermehr Produkte von Wunderkräften werden können. Eine Maschine

ist eine Erscheinung der poetischen Welt, und muß in gemeine Prose, in eine allgemein verständliche Naturbegebenheit zu übersetzen seyn: ist dieses nicht möglich, so fehlet es der Maschine an Wahrheit, und also an Gutem und Schönem. In den Künsten muß nichts der Willkühr überlassen, keine Möglichkeit zu Schwärmereyen verstattet werden, wenn es nicht zu Unsinn kommen soll.

Dreyerley Arten der Nachahmung der Werke andrer.

1. Die richtige die den Zweck erkennet und alle Mittel für denselben einrichtet; sie erkennet den Geist der Kunst, studirt die Grundsätze und die Maximen eines andern, erforschet die Kunst bey dem Vorbilde, so wie dessen Meister die Natur, die Offenbarung der Wahrheit, studirte. Durch das bloße Studium der Natur wird niemand groß, denn Erscheinungen allein sind kein erster Quell der Künste. Die ersten Versuche in den Künsten waren dieser unbestimmten Nachahmung wegen sehr roh. Das Studium des Musters wird

dem vernünftigen Nachahmer wichtiger und lehrreicher, als die Nachahmung der Natur, die er freylich vorher kennen muß. Die Ideen, oder die Muster praktischer Vollkommenheit, müssen Ideale, verkörperte Ideen werden, die aber nur vor unserm Geiste schweben und nicht eher fest gehalten werden, als bis sie in eine äußere Anschauung, in ein vor uns dastehendes Bild eingekleidet worden.

2. Die knechtische und ängstliche, die ihr Muster zwar mit Ueberlegung wählt, aber ohne Geschmack, ohne deutliche Erkenntniß des Zweckes nachahmet, an der äußern Form des Vorbildes hängt und unfähig ist den Geist desselben zu fassen. Dem knechtischen Nachahmer fehlet es an wahren Talenten, er folget blind ohne von dem was er thut das Warum angeben zu können.

3. Die Nachäffung ist ohne die dunkelste Kenntniß der Gründe und des Zweckes, ganz geschmacklos, blind getrieben durch einen instinktmäßigen Hang thätig zu seyn. Oft treibt die Affektation zur Nachäffung. So hatte Deutschland seine Epidemien in der Dichtkunst; es kamen epische, anakreontische, erzählende Dichter, Fabel-

dichter, Barden, Oden- und Idyllendichter, komische Erzähler u. s. w. Die Erziehung befördert noch hin und wieder die Nachäffung, durch die Gewöhnung an kindische Bewunderung, durch die Beraubung des Erfindungsvermögens und des Selbstdenkens. Wenn man das sogenannte Schöne der Natur, das Angenehme, nachzuahmen gebietet, so begünstiget man die Nachäffung, und gibt der Laune und dem Eigensinne die Künste Preis; sie erlangen nicht ihre Unveränderlichkeit, ihre Allgemeinheit, es könnte für den Einen etwas ein Kunstwerk seyn, und doch für den andern ohne Bedeutung, wohl gar zweckwidrig werden.

Bestände in der Abbildung der Natur das Wesen der schönen Künste, so wären sie nicht aus unsrer Seele ausgegangen; es wären auch unsre reinen Begriffe, unsre Ideen aus der Erfahrung, wir fänden in der Natur alle Wissenschaften; die Moral selbst wäre empirisch.

In der Entdeckung der Aehnlichkeit mit der Natur bestehet gar nicht das echte Wohlgefallen an Kunstwerken, welches bey bloßen Kopien wohl Statt finden mag. Der rohe Mensch wird durch den geringsten Schein der Aehnlichkeit zweyer Dinge

ergötzt, daher die unschicklichen Formen einiger Geräthe entstehen. Wenn eine Trinkschale wie eine Muschel, eine Flasche wie ein Kürbiß, gestaltet ist, so sind dieses zweckmäßige und gefallende Formen.

Aus der plumpen Nachahmung der Natur entstand die unbestimmte Lehre, man könne im Trauerspiele auch komische Scenen zulassen. Wenn durch diese der tragische Zweck verhindert wird, so sind sie unerlaubt: wäre es aber möglich selbigen allein durch Hülfe des Komischen zu erreichen, so ist es die Pflicht des Dichters es einzumischen. Wird im Gegentheile durch traurige Zwischenscenen der Zweck des Komischen befördert? Nicht allein bey Kindern und ungebildeten Menschen siehet man den schnellsten Uebergang vom Schmerze zum Vergnügen, sondern auch bey den talentreichsten Männern, bey philosophischen und Künstlergenien, siehet man diesen raschen Wechsel der Empfindungen, eine Art des Leichtsinnes, der sie über alles Unglück und die Despotie der Leidenschaften erhebt, und keine Zerstörung ihrer Grundanlagen verstattet. Wer wollte plumpe Natur bloß um ein plumpes Bild zu haben, bloß um zwey Mahl eine

plumpe Natur zu sehen, um zwey Mahl etwas Geschmackwidriges zu betrachten, abbilden! Nachbilden mögen wir sie wohl als in unsre beste Welt, (in das Kunstwerk,) gehörig, als ein unentbehrliches Glied in der Kette der Dinge, wir sollen sie aber nicht einzeln darstellen. Das Lachen im Trauerspiele über Unschicklichkeit nur um zu lachen, begünstigt nicht die edeln, durch Ernst und Nachdenken zu nährenden Gefühle. Das Komische im Drama darf nicht wie das Komische oder das Unschickliche in der Natur seyn: der Künstler muß nach Ideen die nicht in der Natur sind arbeiten.

Der Künstler übertrifft durch Geschmack die Natur: wir sehen von ihr nur einen Theil, also auch nicht den Zweck; jedes Kunstwerk aber ist ein Ganzes, in welchem der ganze höchste Zweck nebst den Mitteln seyn muß. Von einer einzelnen Erscheinung vermögen wir nicht den nothwendigen Zweck anzugeben; es ist unmöglich daß ein Ding in der Natur nur e i n e n Zweck hätte: jedes Ding stehet im Verhältnisse mit allen Dingen, daher hat es auch zahllose Zwecke. Dieses wird durch die Erfahrung, deren Zeugniß da wo die Vernunft die

Nothwendigkeit schon gewiesen hat, wohl überflüßig scheinen möchte, bey jedem Gebrauche eines Dinges bestätiget. Die Natur suchte nicht die Varietät um dem Ekel des Menschen zuvor zu kommen; erst durch Verwöhnung wird er eines Genusses überdrüßig: der Ekel entstehet nicht eher als der Ueberfluß, sondern später. Der Mensch kann kein Bedürfniß haben, wozu nicht schon die Mittel der Befriedigung da wären. Das Gute und die Darstellung des Guten sind ein Bedürfniß, daher sind vorher die Mittel dazu da. Wenn ein Kunstwerk auch verschiedene Zwecke hat, so sind sie einem Hauptzwecke untergeordnet. Lust und Unlust, Sympathie, Muth, Schrecken, Furcht u. s. w. müssen nur Mittel für den allgemeinen Zweck der Künste seyn.

Nur Kunstwerke können den Menschen veredeln. Wen die Geschichte nicht bloß gewitziget, oder höchstens klug, sondern weise macht, für den ist sie schon ein Kunstwerk gewesen. Wer durch betrachtete Gegenstände der Natur, durch den Rheinfall, den Montblanc im Abendschimmer, durch fruchtbare Alpenthäler, durch ein stürmisches Meer, ein heraufziehendes Donnerwetter ꝛc. zu

erhabenen Gedanken aufgefordert wird, siehet hier nicht mehr die todte, gleichgültige Natur, sondern seine Kunstwerke. Nicht die Natur redet zum Menschen, sondern der Mensch redet zum Menschen.

Angenehme Empfindungen.

Wir sind bey keiner Erscheinung gleichgültig, sie muß entweder angenehme oder unangenehme Empfindungen erregen. So wie im Erkennen jeder Begriff entweder wahr oder falsch seyn muß, d. h. mit den nothwendigen Gesetzen des Verstandes und der Vernunft übereinstimmet oder nicht; eben so muß jede Erscheinung mit den Gesetzen unsrer Erhaltung entweder übereinstimmen oder nicht. Wie, und das was nicht Wie ist, haben einen Grund, daher alle Dinge von einerley Gesetzen bestimmet werden müssen.

Durch die Größe der Uebereinstimmung mit den Gesetzen der Natur muß die Größe des Angenehmen bestimmet werden. Alles Angenehme hat einen gemeinschaftlichen Charakter, es mag aus den entgegengesetztesten Leidenschaften entsprin=

gen, aus Liebe, Haß, Bewunderung, Verachtung, Freude, Traurigkeit, Versöhnlichkeit, Rachsucht, Frechheit, Andacht ꝛc. Diese bewahren den Menschen vor dem Untergange seiner Geistesthätigkeit.

Die Erkenntniß der Wahrheit ist bey einem ästhetischen Gegenstande der erste Quell der angenehmen Empfindungen, die durch das Wahrnehmen des Guten wachsen, und durch die erkannte Schönheit des Gegenstandes vollendet werden.

Das Ganze des ästhetischen Gegenstandes erreget angenehme Empfindungen, obgleich Theile desselben, (die aber mit den übrigen in eine schöne Masse aufgelöset worden,) unangenehm sind.

Das Angenehme ist eine nothwendige Folge, aber weder Grund noch Zweck der Schönheit. Der letzte Zweck der Menschheit, für den alles in der Natur und auch das Angenehme Mittel ist, der keine Grade, keine Veränderlichkeit hat, ist das Gute. Dieses ist das Einzige das sein eigener Zweck ist: die Vernunft hat keinen höhern Gegenstand als sich. Wer das Angenehme, diese Erscheinung die unendlich viele Erscheinungen nach sich hat, zum letzten Zwecke der Kunstwerke machte, der könnte Sauberkeit und Wohlfeilheit zum

Zwecke der Kleidung, Politur zum Zwecke eines Gewehres machen.

Das Angenehme ist kein Accidens das man weglassen könnte, und es bliebe das Werk doch ein Kunstwerk: der allgemein gefühlte Mangel des Angenehmen beweiset die Zweckwidrigkeit eines Werkes. Schmuck als Schmuck im Kunstwerke, ist ein leeres Geschwätz: die Bilder, Gleichnisse, das Pathos, die Vermehrung der Figuren rc. müssen nie Schmuck seyn. Es ist falsch, daß man zuerst auf die Ausführung des Werkes zu sehen und nachher das Angenehme hinzu zu thun hätte: dieses wäre Flickwerk. Das Innere läßt sich nicht von dem Aeußern, dem Abdrucke von dem Innern, trennen; schöner Geist, schöner Leib, beyde sind Eines. Das Angenehme muß mit dem Aeußern auf Ein Mahl entstehen, denn der Entwurf muß vor der Ausführung vollständig seyn: in der Idee lieget das ganze Werk, die Natur flicket nichts ihren Werken an, das Innere und das Aeußere in ihr ist gleich, oder einerley, es wird nur in unserm Begriffe geschieden. Die Natur hat keinen solchen Putz wie der halbrohe Mensch sich aufhänget, sie putzte nicht den Kolibri, den Schmet-

terling, die Blumen, nicht den Menschen, nicht den Edelstein: was in der Natur Putz heißt, ist eine nothwendige Form der Dinge, eine Bestimmung des Weltganzen.

Auf den ersten angenehmen Eindruck eines Kunstwerkes können wir uns nicht verlassen, er muß durch Nachdenken geprüfet werden, er muß, obgleich der Reiz der Neuheit verschwindet, nie aufhören. Das Vergnügen soll nicht der erste Antrieb zur Untersuchung eines schönen Werkes seyn, sondern die Untersuchung muß dem Vergnügen vorher gehn, nachher kann selbiges zu neuen Erforschungen antreiben, ist aber kein rechter Bewegungsgrund, denn der soll moralisch seyn. Auf Lockungen der Sinnlichkeit soll man sich nicht verlassen; was am meisten reitzet, erreget oft nachher den bittersten Widerwillen. Raphael und die Antiken ergötzen nur durch ernstliches Studium, dann aber dauernd: das Angenehme soll seinen ersten Grund in der Freyheit des Menschen haben.

Man kann das ästhetische Vergnügen noch eintheilen, in das theoretische und praktische. Weil jenes aus der Erkenntniß der Wahrheit, der Uebereinstimmung mit den Gesetzen des Ausdrückens

vollkommener Zweckmäßigkeit, entstehet, so ist es Vorbereitung des praktischen, und die Absonderung beyder von einander geschiehet nur durch das analytische Vermögen in uns, nicht aber in der Natur. Erkenntniß kann eben so wenig ohne Handeln, als Intellectualität ohne Sinnlichkeit, und Körper ohne Seele, gedacht werden. Das praktische Vergnügen entstehet aus der versinnlichten vollkommenen Erkenntniß der Weisheit, oder der Uebereinstimmung mit den höchsten Zwecken der Menschheit. Dieser vollkommen sinnlich gemachte Zweck, oder die sichtbare Vollkommenheit, ist die Schönheit.

Correction.

Ein Kunstwerk ist ein Vernunftsystem. Ist in consequenten Systemen ein Satz falsch, so sind alle falsch; jeder Theil muß vollkommen seyn.

Incorrectheit ist Mangel der Reinlichkeit, so wohl im Aeußern wie im Innern, oder in der Ausführung und im Entwurfe. Die Fehler in diesem können durch nichts vergütet werden.

Da wir den Geist eines Kunstwerkes im Aeußern anschaun, so muß das Mechanische vollständig seyn,

welches oft, bey den vortrefflichsten Entwürfen, durch den fehlerhaft gebildeten Leib des Künstlers unmöglich wird. Fehlerhafte Sinne und Glieder machen uns zu einer oder der andern Kunst, vornehmlich zur Bildhauerey, Mahlerey, Mimik und Musik untüchtig. Die größten Talente zur Beredsamkeit und Dichtkunst bey einem nicht zu verbessernden Fehler der Sprachorgane, sind für den, der zum deklamirenden Redner und Dichter bestimmt worden, ein Schatz der nie ans Licht gezogen werden kann. Der redende Künstler muß eine vollendete Kenntniß des Mechanischen der Sprache, der mit jedem Worte verknüpfeten Nebenbegriffe, und Kenntniß der Welt besitzen. Obscönitäten, Anekdoten rc. an ein Wort gehänget, haben manche ehrwürdige Geschichte lächerlich und unbrauchbar gemacht: wer dieses nicht weiß, arbeitet oft gegen seinen Zweck, und verliert das schon Gewonnene.

Die Richtigkeit und Schönheit in einigen Theilen kann unsre Aufmerksamkeit Anfangs so sehr beschäftigen, daß wir die Fehler in den übrigen nicht bemerken: aber Kritik ist ohne wiederhohltes Studium, und ohne Prüfung jedes einzelnen Theiles ein Unding. Kleine Fehler können durch ihre Menge die

Schönheiten der Haupttheile aufwiegen, oder wenigstens sie unwirksam machen.

Die Größe eines Kunstwerkes entschuldiget auch nicht den kleinsten Fehler, sollte er hier auch weniger als an andern Orten bemerkbar seyn: der kleinste Mangel macht die Vollkommenheit unmöglich. Ein Sonnet ist eben so gut ein System als die Ilias, und es ist in ihm die Richtigkeit nicht mehr eine Schuldigkeit als in der Epopee. In dem ungeheuersten Werke ist ein an den unrechten Ort gebrachter Theil dem Kennerauge widerlich, denn er ist zweckwidrig. Die Rede des Ajax an den Achill würde im Munde des Phönix unnatürlich und nicht mehr schön seyn; Worte und Handlungen die im Charakter der Medea gewiß formelle Schönheit haben, würden eine Kreusa abscheulich machen. Der am poetischen Thersit schöne Höcker tauget für den Agamemnon eben so wenig, als dessen göttergleiches Haupt für den Thersit.

Interesse.

Die Sympathie aus der vorgestelleten Uebereinstimmung des Zweckes des erkannten Wesens mit dem Zwecke seines erkennenden Wesens. Dasjenige

wofür wir uns interessiren, muß Zweckmäßigkeit für uns haben; es ist nicht genug, daß es uns bloß gefalle, nein es muß uns lieb seyn: wir müssen es für mehr oder weniger unentbehrlich für uns ansehn: da nun aber der Mensch für uns die meiste Zweckmäßigkeit hat, so interessiren wir uns für ihn am meisten, und da er mit uns die größte Aehnlichkeit hat, so muß er gemäß den Gesetzen der Selbstliebe uns im eigentlichsten Sinne interessiren. Das Interesse reget unsre Kräfte auf und vermehret sie, um den Zweck zu erreichen.

Was uns interessirt muß uns Vergnügen machen, oder Nutzen im Prospekte zeigen: was nicht interessirt, nicht zweckmäßig ist, ist zweckwidrig und also kein Stoff für die Kunst, daher unangenehm. Gleichgültige Gegenstände gibt es weder in der Natur noch in der Kunst; alles ist entweder für uns oder wider uns: so erfordern es die Gesetze unsers Vorstellens, unsers Seyns.

In der Natur ist nichts an sich, ohne das es fühlende Menschen gebe, interessant, dazu wird alles nur von uns gemacht. Das Gefühl, das eine (empirische) Form ist, lieget wie alle Formen allein in dem vorstellenden Wesen. Alle wenig interessante

Gegenstände können durch den Künstler, in gehörige Zusammensetzung und Stellung gebracht, äußerst wichtig werden: denn eigentlich sind alle Dinge außer der gehörigen Verbindung uninteressant, sie sind Buchstaben einer Sprache, einzeln ohne Sinn; aber wenn sie vereint nach einer Regel sind, so geben wir uns durch selbige die größte mögliche Masse der Vorstellungen und Gefühle. Was bedeutet an sich der Schall einer Glocke, und das Geschrey eines Nachtvogels? Nichts; es sind Laute die so oder so die Nerven des Hörenden erschüttern: doch wie gräßlich in Verbindung mit dem Gange Macbeths zum Morde, und mit dem Morde selbst! Jeder findet ohne weit umher zu suchen in seinem eigenen Leben eine zahllose Menge sonst unbemerkter Dinge, ihm durch Versetzung derselben, auch durch seine jedesmahlige Gemüthsstimmung, höchst wichtig werden. Das ästhetisch Interessante muß zur Moralität beytragen, also mit unserm höchsten Zwecke übereinstimmen.

Das Interesse soll nicht eher seinen höchsten Grad erreichen, als bis wir alle Theile des Kunstwerkes kennen, daher die Regel: das Interesse muß im Fortgange des Gedichtes steigen. Beym Beschlusse ists natürlich am lebhaftesten, weil unsre Erkenntniß

des gesammten Inhalts dann am deutlichsten seyn kann.

Verstand und Sinnlichkeit die vereinigt zu einem Ziele den Menschen führen, ihn mit allen Wesen befreunden, sie zu seinem Eigenthume, zu seinen Bestandtheilen machen, das Universum in ihm versammeln, mit ihm zusammenschmelzen, und den Menschen allein sich sehen lassen, ist der nie versiegende Quell des Interesse; die ganze Welt wird uns wichtig und theuer, alles was sie thut ist für uns, denn wir thun es selbst. Unerreichbar ist diese Höhe des Interesse, der erhabensten Weseneinheit, des Panegoismus, der Nachbildung der Gottheit. Dieses aktive Interesse ist die allgemeine Wesenliebe, die Nachbildung des Alliebenden, für den nichts unvollkommen, nichts wider seinen Zweck, nichts böse ist, denn er siehet es aufgelöset in das Ganze, und es ist, so gut wie das für uns Vollkommenste, Repräsentant des Ganzen. Von dem Muster der Liebe lernen wir alle Wesen zu unsern Absichten zu lenken, gegen nichts Haß zu nähren, selbst gegen den Bösen nicht; ihn zum Mittel der Weisheit zu brauchen, alles Elend der Welt für Vorbereitung unsers Wohls zu betrachten, und unsre Feinde,

wenn wir mit dem Blicke der Weisheit ihre Zweckmäßigkeit erkannt haben, zu lieben. Dieses ist die vollendete Lebenskunst, durch die wir das was wir Ein Mahl lieben immer lieben lernen; denn wer das Geliebte hassen kann, war entweder bey der ersten Wahl ein Thor, oder wird es jetzt; es war nicht die Vernunft der Quell seiner Liebe, darum war sie vergänglich, oder die Vernunft blieb nicht sein Eigenthum. Das vollkommenste Wesen liebet alles, das unvollkommenste Wesen hasset alles.

Das Interesse eines Kunstwerkes wächset durch die Neuheit und die Entdeckung tief versteckter Wahrheiten, wodurch eine Welt neuer Empfindungen in uns entstehet. Ist das Kunstwerk vollkommen, so ist unser Interesse, denn es gründet sich auf unwandelbarem Wahren und Guten, unveränderlich. Solche Werke, und solches Interesse bleiben für uns nothwendige, obgleich unerreichbare, Muster.

Wer andre interessiren will, muß selbst interessirt seyn: das Scheinen mag zwar bisweilen hinlänglich seyn, aber es darf keine allgemeine Regel werden. Wie soll der sittenlose Redner für gute

Sitten interessiren, wenn seine Falschheit allenthalben durchblicket; wer wird ihm glauben, wenn sein Leben uns das Gegentheil seiner Behauptungen sehen lässet: wie kann das Vollkommene anders als von dem Vollkommenen, wie kann ein Kunstwerk anders als von einem Kunstwerke entstehen. Muß nicht der Redner selbst ein Kunstwerk seyn! Phlegma und immerwährende Gleichgültigkeit des Redners, lassen uns nicht einmahl die Möglichkeit des Kunstgenies in ihm annehmen, geschweige daß seine Produkte allgemeines Interesse haben sollten.

Lebhaftigkeit.

Schnelligkeit und Stärke des Eindruckes, so wohl auf das Vorstellungs- als Begehrungsvermögen.

Die Deutlichkeit wird durch Lebhaftigkeit befördert. Einerley Empfindung macht gleichgültig: ein Gegenstand muß da wo Aufmerksamkeit und Rührung vermehret werden soll, mit verstärkter Kraft auf uns wirken, soll aber, so bald der Zweck erreichet worden, nachlassen, denn die

starke Empfindung macht uns eher als die schwache stumpf.

Die Lebhaftigkeit in den Künsten ist ein Mittel zum Zwecke, und muß von dem Künstler abhängen. Die Lebhaftigkeit ist aber keine beliebige Zugabe, sondern muß aus der Sache selbst entspringen. Die Gleichnisse in den redenden Künsten dienen zur Vermehrung der Lebhaftigkeit, und müssen in allen ihren Theilen auf das Vorbild passen, damit es deutlicher und eindringender werde: jeder Theil im Gleichnisse, der von der verglichenen Sache nichts erklärt noch wirksamer machet, ist zweckwidrig. Wie weit übertrifft in der Kunst der Gleichnisse Homer den Virgil; dieser hat aus vielen Gleichnissen des Homers weit reichere Bilder gemacht, von denen aber viele Theile nicht zur Sache gehören. Ein Gleichniß soll eine anders geformte, deutlichere aber äquale Erscheinung der verglichenen Sache seyn.

Die Lebhaftigkeit ist kein Verdienst eines Kunstwerkes, sondern eine Schuldigkeit: ohne lebhafte Empfindungen ist es todt. Schönheit hat in sich den Begriff der Lebhaftigkeit, auch die Grazie

muß lebhaft seyn, denn sie hat Kraft und befördert die praktische Vollkommenheit.

Im wirklichen Kunstwerke ist die Lebhaftigkeit ein Verhältnißbegriff, der nicht genau bestimmet werden kann; an einem Orte mag etwas sehr lebhaft seyn, was an einem andern Orte und für andre Menschen einschläfernd ist; diesem Zuschauer ist Hamlet voller Leben, jenem träge. Bey der Darstellung lebhafter Gegenstände muß der Künstler nicht passiv werden, denn der Geschmack ist ohne Selbstbeherrschung nicht denkbar, dieser prüfet Zeit und Ort wo jedes hingehöret. Für Kirchen schicken sich nicht Tanzmusiken, nicht scherzhafte Predigten und komische Gemählde. Im Gegentheil gehört kein Gemählde vom jüngsten Gerichte in einem Tanzsaal.

Gewißheit.

Die Unmöglichkeit den ästhetischen Zweck nicht zu erreichen. Sie entstehet aus der Ueberzeugung, der Folge deutlich erkannter Wahrheit. Die Deutlichkeit der Uebereinstimmung einer freyen Erscheinung mit dem höchsten Zwecke vernünftiger Wesen,

ist die ästhetische Ueberzeugung, die so wie jede Gewißheit keine Grade hat. Die Deutlichkeit der Uebereinstimmung einer freyen Erscheinung mit dem höchsten Zwecke empfindender Wesen ist die Ueberredung. Dieser höchste Zweck ist die Glückseligkeit, sie sey in diesem oder in einem andern möglichen Zustande des Menschen dargestellet. Durch Ueberredung werden die Neigungen gewonnen.

Ueberredung in einem Kunstwerke ohne Ueberzeugung, wird zu leicht Täuschung, Sophisterey und Betrug. So wohl zur Ueberzeugung als zur Ueberredung gehört Gewißheit der Wahrheit und Annehmlichkeit: beyde müssen in ihrer Art gleich stark seyn; sie müssen gleich viel beytragen den Menschen zum höchsten Zwecke zu bringen, denn in der Natur, (im reinen Menschen,) und also auch im Kunstwerke, ist eben so viel Intellectualität als Sinnlichkeit.

Zur Ueberredung ist die Möglichkeit der Vortheile nicht hinreichend, sie müssen gewiß seyn. Die höchste Lebhaftigkeit, Deutlichkeit, also Ordnung und Rührung sind nothwendige Eigenschaften der überredenden Gründe: das aus selbigen entstehende allgemeine Interesse, ist eine Folge des Satzes, daß

die sinnliche Welt eine Einkleidung der intellectuellen ist, und daß die allgemeine Erreichung des letzten Zweckes der Vernunft, die Erreichung des letzten physischen Zweckes zur nothwendigen Folge hat. Wer zur Gerechtigkeit kunstmäßig überredet, muß vorher die Nothwendigkeit unsrer Pflicht sie auszuüben bewiesen haben, dann kann er zeigen, daß bey einem Volke bey welchem Gerechtigkeit wohnet, die Glückseligkeit gewiß ist.

Die so genannten sinnlichen Axiome sind die ohne Ausnahme jedem Menschen, oder jedem der des Nahmens Mensch würdig ist, gefallenden Phänomene, wie die Gefühle des Großen, Edeln und Erhabenen. Wir werden Menschen in dem Streben nach Menschenwürde, oder in der Unterdrückung der thierischen Empfindungen, durch echt menschliche: diese reinigen die Seele, stärken sie, und bringen sie dem seligen Dämonenstande näher. Wer am meisten die zu erwartenden Vortheile bezweifelt, ist am wenigsten überredet. Die negativen Annehmlichkeiten sind nicht geringer als die positiven: eigentlich sind alle Lebensfreuden, bloß Verminderungen des Gefühles des Lebens, übel.

Das Spitzfündige ist wider die Ueberredung; es bestehet in einer zwecklosen Scharfsinnigkeit unnütze Kleinigkeiten, nebst ihren Entgegensetzungen zu bemerken; es ist ungründlich und wider die Wahrheit der Empfindungen. Bey der Spitzfündigkeit ist ein Mangel an Lebhaftigkeit, es ist ein eingeschränkter Gesichtskreis, Kälte des Herzens, und vorgespiegelte Erkenntniß.

Neuheit ist ein Mittel der Ueberredung und bringet in dem Menschen durch neue Vorstellungen neue Empfindungen hervor. Gewöhnliche Gegenstände machen uns unaufmerksam; neue Gegenstände, originelle, launige Werke, seltene Charaktere, regen uns auf. Bey der Neuheit sind unbekannte Combinationen und Nebenvorstellungen; die bekanntesten Sachen gewinnen durch eine neue Form; wichtige Gegenstände verlieren durch eine alltägliche Vorstellung. Um neu zu seyn, bedarf man Scharfsinn, Combinationsgabe und Genie.

Das Gezwungene und Affektierte entstehet aus der Falschheit des Herzens und dem zwecklosen Bestreben nach Neuheit, um den Dingen solche Formen, deren Möglichkeit nicht in uns ist, zu geben.

Das Wunderbare ist nur eine Art der Neuheit und des Ungewöhnlichen, das aber, wie die Erdichtungen, völlig der Natur gemäß, nur eine Allegorie derselben seyn muß. Das Wunderbare kann für sich den Dingen keinen Werth geben, es ist ein Verhältnißbegriff. Hexen, Sylphen, Feen und Götter sind dem, welcher sie für wirkliche Wesen hält, nicht wunderbar, denn sie sind ihm in der Natur, noch dem welcher sie nicht glaubt. In der Ilias war für die Griechen, und ist für uns alles natürlich, denn es kann in eine allgemeine verständliche Sprache, in Erscheinungen der leblosen und belebten Welt, in eine Geschichte des menschlichen Herzens übersetzet werden.

Das Lächerliche ist das Gefühl aus dem unerwarteten Contraste oder Widerspruche gegen Muster, bisweilen nur subjektiver Vollkommenheit. In dem Augenblicke daß wir über ein Ding lachen, werden wir von ihm überraschend und lebhaft, aber ohne Sympathie afficirt; wir haben wider die Sache Parthey genommen, obgleich wir erkennen, daß sie zu unserm Zwecke dienet: das Princip derselben mißfällt uns, und doch nicht ihr Daseyn. Nur über vermeinte freye Handlungen können wir

lachen, niemahls unmittelbar über leblose Dinge, oder über Thiere, wenn wir nicht den Menschen in ihnen sehen; nur dieses Wesens Handlungen vergleichet man mit Mustern des Praktischen, und lachet über den nachtheiligen Abstich.

Bey dem Belachen sind wir unangefochtene Richter unschicklich Handelnder, die sich nicht anmaßen unmittelbar unsern Werth gegen sich herunter zu setzen. Bey dem Auslachen achten wir uns höher als der unschicklich Handelnde, bey unsrer behaupteten Ueberlegenheit über ihn: hier sind wir angegriffen worden, aber mit zu kleiner Macht. Bey dem Verlachen verachten wir den andern, voll Sicherheit unsrer nicht einmahl auf die Probe zu stellenden Ueberlegenheit.

Diese Urtheile können im Leben nicht anders als subjektiv seyn, und sie sind vielleicht darum immer irrig und ungerecht, weil der unschicklich Handelnde in seiner Lage nicht schlechter als die Lachenden in der ihrigen handeln kann, weil jeder Beurtheiler andrer immer für sich Parthey nimmt, und immer bey solchen Gemüthsbewegungen passiv ist, da er doch den Werth und Unwerth des andern nie aus dem Größer- oder Kleinerscheinen

als er selbst ist, sondern ohne Affekt, nach unveränderlichem Maßstabe, bestimmen soll. Demokrit war kein vollkommener Weiser, da er (selbst ein Abderite) die Thorheiten der Abderiten belachte, denn bey jedem Belachen ist eine für den ausgebreiteten Welt- und Menschenkenner, und das muß der Philosoph seyn, nicht geziemende Verwunderung. Ein Feind welcher uns wohl gar für zu schwach achtet um mit uns zu streiten, aber vor uns fliehet, wird ausgelachet, und um desto mehr je größeres Uebergewicht von Kraft wir in uns wahrzunehmen glauben. Der Bonze der den Fetisch in der Hand den Gegner aus seiner Burg zu jagen gedachte, von ihm aber in den Stall zu den Schweinen geworfen wurde, hatte sich doch mit dem Gegner gemessen, und wird ausgelacht; von demjenigen aber an welchen er nicht einmahl kommen konnte, und welchen er doch mit Drohungen schrecken will, wird er verlacht.

Das Lachen ist ein Ausbruch unsers Stolzes, oder unsrer Selbstliebe. Wir vergleichen unsern Werth eigentlich nur mit dem Werthe andrer Menschen; wenn wir lachen, so haben wir einen Menschen wahrgenommen, also mit uns verglichen;

aus der Vergleichung entstand eine Annehmlichkeit; was dem Menschen gefällt muß seine Vollkommenheit, oder die Summe seines Wohlbefindens vermehren, es muß etwas von außen hinzu kommen; was zur Summe unsrer Vollkommenheit hinzu kommt, muß die Vollkommenheit des andern verringern, die in seiner Tauglichkeit zu Zwecken besteht: also bey dem Lachen nehmen wir wahr, daß der Werth des andern kleiner, der unsrige aber größer geworden.

Der Mensch kann sich darum des Lächerlichen, bedienen, weil er dadurch den andern bessern kann, nur nicht um sich zu kitzeln. Jeder Mensch hat Stolz, oder eine gute Meinung von seinem, aber nur durch das Urtheil andrer sicher gestelltem Werthe, der nach der Erhaltung des Lebens sein höchstes Gut ausmacht. Dieses Gut muß der Mensch in Gefahr sehen, damit er zur Rettung desselben zu solchen Mitteln greife, wodurch er seine Brauchbarkeit für die Welt beweiset. Für den Menschen der auf der Mitte des Weges zur höchsten Cultur steht, wird die Furcht vor dem Urtheile der Menschen der kräftigste Bewegungsgrund sich weiter auszubilden; schreitet er in der Cultur fort, so wird die schmerzlichste Auf-

opferung ihm, wenn er dadurch die Achtung der Menschen zu gewinnen denket, nicht schwer seyn. Alles Schreckliche, selbst die Todesstrafen, fürchtet er weniger als Spott und Verachtung.

Dieser wohlthätigen Vorübung der Natur unser Urtheil mit aller Menschen Urtheile übereinstimmend zu machen, bedient sich die Satyre, die vollkommen zweckmäßige Darstellung der verschuldeten geistigen Gebrechen der Menschen. Der wahre Satyriker stellet die Thorheiten wie Thatsachen hin, er wiederhohlet sie bloß, lässet alles was sie verdunkeln, oder die Bedeutung derselben unwirksam machen kann, weg, macht sie durch erläuternde Bilder, durch Gleichnisse, durch Entwickelung der Gründe und Folgen begreiflicher und abschreckender. Die Satyre muß auf einen einzelnen Gegenstand, nicht aber unbestimmt und zweifelhaft auf mehrere Gegenstände gehen; sie sey persönlich, d. i. sie habe Wahrheit, die ohne ein deutlich definirtes Bild unmöglich ist.

Da die Kunstwerke keine Naturkopien sind, so dürfen auch die Thoren und Narren der Satyre keine Abbildungen der um uns Lebenden seyn: unter diesen trifft man nie reife Thoren und Narren an,

und solche gehören doch eigentlich für die ästhetische Darstellung. Carricaturen sind idealische, geistige und körperliche Mißbildungen, die wie das Wunderbare gebraucht werden können. Unverschuldete körperliche Gebrechen darzustellen, ist entweder Nachäffung oder bübischer Muthwille: sind sie aber verschuldet, oder sind sie Abdrücke innerer Häßlichkeit, so soll sie der Künstler nicht weglassen.

Durch das Lächerliche kann der Künstler auch an die für alle Ueberzeugung und Ueberredung Unzugänglichsten kommen. Der Satyriker wenn er sich des Spottes wie eines heroischen Arzeneymittels, nur da wo nichts mehr helfen will, aus reiner Menschenliebe bedienet, gehöret zu den ehrwürdigsten Künstlern: seine Satyre muß nicht der Höhnerey im gemeinen Leben gleichen, die so oft einem übermüthigen, menschenfeindlichen Herzen zu schmeicheln dient, also ein Laster ist, nein, sie soll den Strafenden wie den Gestrafeten bessern. Je sarkastischer eine Satyre ist, desto persönlicher, (poetischer, in Concreto,) und zweckmäßiger.

Pasquill: lügenhafte und ungerechte Spötterey über einen wirklich lebenden (unpoetischen) Menschen

schen. Diese gehöret gar nicht zu den Kunstwerken, nach deren Gesetzen eine Satyre wahr und gerecht seyn soll. Wer mit Wahrheit und Gerechtigkeit das Bild eines thörichten und närrischen Menschen ohne Schonung aufstellet, kann zwar unweise handeln, wenn er voraus sieht, daß er die Thorheit und Narrheit dadurch vermehret; er kann unklug handeln, wenn er sich selbst dadurch Schaden thut, er ist aber kein Pasquillant. Dieser macht mit Vorsatz wohl gar mit Bosheit unähnliche Porträte, er ist ein Lügner, ein sträflicher Uebertreter bürgerlicher Gesetze.

Ironie, (eine Art der Täuschung) ist die Billigung oder Mißbilligung eines Dinges zur Empfehlung und Verwerfung des offenbaren Gegentheiles. Ironie kann auch eine Form der Satyre seyn. Durch ein unverdientes Lob wird der Mensch beschämt, wenn er zur Selbstkenntniß und zum Gefühle seiner verschuldeten Schwäche gebracht wird: die ihm beygelegte Vollkommenheit wird ihm als Muster empfohlen, er soll sie erst für das an sich erkannte Schlechte eintauschen. So wird derjenige welcher unsre Achtung verdienen soll, nicht aber gerade zu unterrichtet werden darf, durch Beylegung (künftig noch

zu erwerbender) edeler Eigenschaften von seinen Pflichten belehret.

Lob oder Tadel in der Ironie muß nicht auf das Unerreichbare oder Phantastische gehen, denn niemand findet die Möglichkeit davon in sich, er glaubet unserm Urtheile nicht, die Ironie verliert dadurch alle Wahrheit. Wer von der Ironie nicht weiß daß er getäuschet wird, für den ist sie Betrug, er nimmt Lob oder Tadel im Ernste, und sieht nicht das Gegentheil davon.

Feuer ist der lebhafteste Ausdruck des Interesse, das mächtigste Mittel zur Ueberredung, durch den von uns gewiesenen Ernst und durch die Kraft, wodurch wir viele Vorstellungen und Empfindungen in der kürzesten Zeit zu umfassen geben, und unsre subjektive Gewißheit mittheilen. Durch Feuer wird der Künstler groß, und macht andre groß.

Wahrscheinlichkeit.

Ueberwiegende Gründe für die Uebereinstimmung der Mittel mit dem ästhetischen Zwecke. Die Wahrscheinlichkeit einer Darstellung ist um desto größer, je mehr Aehnlichkeit wir mit den Gesetzen der Natur

bemerken, wird aber doch durch die Unwahrscheinlichkeit je dergleichen Dinge in der Erfahrung anzutreffen nicht vernichtet, obgleich vermindert. Unmöglichkeiten in der Natur, wie die Behauptungen, daß es in ihr überflüßige und gleiche Wesen, Erscheinungen ohne Ursache, Ursachen ohne Wirkungen, und einzelne mit keinem andern Wesen in Verbindung stehende Dinge gebe, bringen ästhetische Unmöglichkeit hervor. Wer im Schauspiele eine nichts zur Handlung beytragende Person, entweder um sich schwatzen zu hören, oder das Stück zu verlängern, (d. i. um Zeit zu stehlen,) oder um Schalksnarren Streiche machen zu lassen, auftreten lässet, wer einer Person etwas zu thun gibt, das schon durch eine andre geschehen, einen Narren ohne Vorbereitung zum wackern Manne macht, Anstalten zu einer Begebenheit vollendet, ohne daß sie geschiehet, eine Begebenheit geschehen läßt, von der es weder Gründe noch Folgen im Drama gibt, dieser versündiget sich eben so grob an der Kunst wie jene Behauptungen an der Natur.

Bey der ästhetischen Wahrscheinlichkeit ists genug, wenn die aus der Natur genommenen äußern Anschauungen nicht wider die formalen Gesetze der

Einbildungskraft zusammen gesetzet worden. Das Fahren auf Wolken, das Schreiten von einem Sterne zum andern, das Aufhören eines Seesturmes durch das Wort eines mächtigen Wesens, ein Schwanenwagen rc. sind nicht wider die ästhetische Wahrscheinlichkeit, sondern haben die höchste poetische Gewißheit.

Der Künstler der sich für seinen Zweck eine Welt bildet, der dichtet. Alle wahren Kunstwerke sind Gedichte, oder nothwendige Erdichtungen, die, da sie bloß Einkleidungen physischer Dinge, und der dadurch möglichen moralischen Wahrheit sind, keinen Widerspruch gegen die allgemeinen Gesetze der Anschauungen enthalten. Eine Schlacht der Engel, Hexenscenen und Geistererscheinungen mögen immerhin durch keine Erfahrung bestättiget worden seyn, der Künstler gibt sie ja nicht für historisch, sondern für seine eigenen, nach der Analogie gemachten, geistige Zwecke befördernde Bilder aus. Und wer kann im Gebiete der Sinnlichkeit, wenn er keine Uebertretung des Gesetzes des Widerspruchs zu beweisen vermag, wohl Unmöglichkeit behaupten! Was den Zweck der Poesie am meisten erreichet, ist am poetischsten und wahrsten.

Natürlich im Kunstwerke: übereinstimmend mit den Gesetzen der Aesthetik, und also auch mit den Grundsätzen der Erfahrung. Das Unnatürliche ist unästhetisch und physisch unmöglich, es widerspricht den reinen Naturgesetzen.

Die Wahrscheinlichkeit gewinnt durch die Ungezwungenheit, die Unmöglichkeit die Mühe des Künstlers in Erwerbung und Anordnung der Mittel zu seinem Zwecke zu bemerken. Das Gezwungene ist nicht an seiner rechten Stelle, es ist undeutlich, gesucht, nicht aus aller Menschen Seele hervor gegangen, also zweckwidrig.

In dem Gekünstelten ist eine Art von Anmaßung Kunst zu zeigen, wobey Schwerfälligkeit und Steifheit, die entweder Mangel an Leichtigkeit und Kraft, oder Mangel der Methode und Geschicklichkeit ausdrücken, bey deren Anblick wir eine Ertödtung unsrer eigenen Kraft, und daher Aengstlichkeit fühlen. Durch das Gekünstelte wird Grazie oder Holdseligkeit, der Ausdruck eines liebenswürdigen, sich leicht entwickelnden Geistes, dessen erste Bedingung das Natürliche und Kunstmäßige ist, ausgeschlossen.

Bey der Einfachheit ist ein Zweck und einerley Mittel. Das zusammengesetzteste Werk, eine Iliade, kann eben so einfach als ein Epigramm seyn.

Bey dem Naiven ist ein ungesuchter Ausdruck der Gesinnungen einer unschuldigen, lautern Seele. Wer immer auf Moden, Conventionen und auf sich selbst siehet, kann nicht mehr naiv seyn.

Uebertrieben bezeichnet einen stärkern Ausdruck der Empfindungen als der Zweck erfordert. Schönheit und Vollkommenheit können in keinem unwahrscheinlichen Grade seyn, können eben so wenig als jeder andre Vernunftbegrif im Erkennen übertrieben werden: was darüber ist, vernichtet ihn. Es gibt ja keine übertriebene Vierecke, die zu viel vier Seiten hätten: haben sie mehr Seiten, so nennet sie doch niemand, der weiß was er spricht, Vierecke?

Abentheuerliche Bilder entspringen aus einer regellosen, aufs Gerathewohl umher schweifenden Phantasie. Wer das Abentheuerliche nachbildet, wer frey, also als ein Künstler handelt, ist nicht abentheuerlich.

Täuschung: die mit Bewußtseyn gemachte Verwechselung des Scheines mit dem Wirklichen. Sie ist nur durch das völlig erreichte Natürliche möglich, wo wir die vorgestellte Sache vor uns zu sehen glauben, aber augenblicklich unser Urtheil verbessern; hier findet ein immerwährendes Schwanken Statt.

Nie von Kunstwerken getäuschet zu werden, bezeichnet den Mangel an lebhafter Einbildungskraft und Wärme des Gefühls, oder Mangel des poetischen Geistes. Nicht die Vorstellungen täuschen uns, sondern wir uns selbst; wir versetzen uns willkührlich in eine poetische Welt. Je mehr Künstlertalent wir haben, desto mehr täuschen wir uns durch gute Kunstwerke.

Dunkelheit.

Unvollkommenheit der Unterscheidung des Mannigfaltigen eines Kunstwerkes, die so wohl in den Mitteln als in dem Zwecke seyn kann. Wo das Eine dunkel ist, da kann auch das Andre nicht deutlich seyn, denn das Eine kann nur durch das Andre

verstanden werden. Dunkle Kunstwerke können höchstens nur Zeitvertreib gewähren.

Die Dunkelheit ist der größte formale Fehler eines Werkes der es unverständlich und zweckwidrig macht. Unzweckmäßig und zweckwidrig sind einerley, denn was den Zweck nicht befördert, zerstöret ihn: bloß negativ kann nichts seyn.

Ein Privatzweck, wie das Vergnügen, erregt Dunkelheit, denn er ist vieldeutig: nur das allgemein Erkennbare, das Nothwendige, kann Deutlichkeit haben.

Die Ursachen der Dunkelheit in den Mitteln:

1. Mangel oder Leere der Zeichen. Schädlich ist die falsche Präcision, Kargheit in Worten um nachdrücklich zu seyn, Epigrammensucht und der affektierte Lakonismus.

2. Vieldeutigkeit. Ein Zeichen in einem Dinge für die Menschheit muß von allen Menschen, auf gleiche Art, gedeutet werden können, es muß allen verständlich seyn, denn ein Kunstwerk ist die populäreste Art den höchsten Zweck der Menschheit zu lehren und zu empfehlen. Die Zeichen müssen nicht abstrakt, sondern in Concreto seyn, sie müssen ein deutliches Bild geben.

3. Unordnung. Hier wird kein Theil von dem andern unterstützet, oder es wird sogar seine Kraft verhindert.

Der Absatz von Licht und Schatten wirket in Verbindung mehr als das Licht allein, welches ohne die Vermischung mit dem Schatten nur verblendet, oder richtiger gesprochen für uns ein Unding ist. Licht und Schatten sind unzertrennlich, sonst ist keine Unterscheidung der Theile möglich: Licht ist Realität, Schatten, Negation; beyde machen eine Masse von Kraft aus: so stark als das Licht wird, so stark wird auch der Schatten, und umgekehrt. Aus der richtigen Mischung von Licht und Schatten, entsteht das ästhetische Colorit. Die Vermehrung des Lichtes bringet uns die Gegenstände näher, die Verminderung desselben entfernet sie, daher entstehet die Haltung.

In jedem Kunstwerke ist ein Hauptgedanke, eine Hauptfigur, der Hauptbestimmungsgrund aller übrigen Theile, für welchen alles da seyn muß. In der Rede herrschet der Hauptgedanke, das Thema, durchweg; jeder Gedanke ist diesem untergeordnet, und muß seinen Zweck befördern. So ist es auch in jeder Periode der Rede, wo ein Theil in das stärkeste Licht

gestellet werden muß. Im epischen Gedichte, wie in jedem andern Drama, muß die Hauptperson, der Held, vor allen übrigen Personen hervor stechen, er muß der Geist aller Theile, aller Handlungen seyn, er muß allenthalben, wenigstens durch seine Wirkungen, erscheinen; jeder andre Charakter ist da um den seinigen deutlicher zu machen. In Gemählden muß die Hauptfigur unzweydeutig unterschieden seyn, sie ist der Anfang und das Ende des Erkennens, ohne sie sind die einzelnen Figuren wie die auf gutes Glück hingeworfenen Buchstaben, von denen zwar jeder für sich etwas, aber bey dem Zusammennehmen nichts bedeutet.

Vermehrung der erleuchtenden Kraft.

Das Vermehren eines Dinges setzet voraus, daß etwas von außen zu dem Dinge hinzu gekommen ist. Wir können selbigem nicht anders Kraft geben, als daß wir es mit andern Dingen vereinigen, um selbiges mit vereinigten Kräften wirken zu lassen. Diese Dinge müssen auf denselben Zweck gehen, sonst hindert die Wirkung des einen die Wirkung des andern.

Ohne Zusammenstellung kann die Hauptfigur, oder der Hauptgedanke nicht deutlich gemacht werden: Götterbilder werden durch die Attribute, die doch auch besondere Dinge für sich sind, deutlicher gemacht. Ein Charakter kann nur in Gesellschaft mit andern Charakteren entwickelt werden, denn ein Mensch muß um sich als Mensch zu zeigen, mit andern Menschen handeln; er kann auch nie seine wahren Gesinnungen entdecken, wenn er nicht mit andern in Verhältniß gesetzet wird.

Wir betrachten an einem Kunstwerke weder einfache Theile, noch erkennen wir etwas in einfachen Zeiten; beydes ist unmöglich. Der kleinste Zeittheil bestehet aus unendlich vielen Zeittheilen, in deren jedem wir wieder unendlich theilbare Theile des Kunstwerkes überlaufen; wir können selbiges nicht auf Ein Mahl übersehen, es ist als Erscheinung nie für uns ein Ganzes, sondern wir verknüpfen nur unabläßig, die zu einem Ganzen, das aber von keinem vorstellenden Wesen erlanget wird, gehörigen Theile. Unsre Erkenntniß ist entweder ein immerwährendes Fortschreiten von einer Vorstellung zur andern, (ein Zusammensetzen, eine Synthesis,) oder ein immerwährendes Zurückgehen,

durch die schon von uns zusammen gestellten Theile, (Analysis.) In den gemachten Gegenständen kommen wir zur formalen Vollendung des Gedachten, nie aber in den gegebenen Gegenständen: wir können daher kein wirkliches Kunstwerk völlig deutlich machen.

Das deutliche Denken und das damit verbundene deutliche Anschaun eines ästhetischen Gegenstandes, ist das Hauptmittel selbigen zu erleuchten. Denken (Verstand) allein vermag es nicht, auch nicht Anschauung (Sinnlichkeit) allein, es müssen beyde in gleichem Maße mit einander vereinigt seyn. Jedem Kunstwerke liegen abstrakte Begriffe und Handlungen zum Grunde, diese sind wahr und gut, sie müssen aber auch schön seyn.

Figur überhaupt, ist ein angeschauter Begriff. Das Machen einer Figur ist ein Akt des freyen Vermögens in uns; Empfindungen allein machen keine Figur. Sie ist ein Bild zur deutlichen Darstellung einer Sache, das entweder unmittelbar oder mittelbar ist. Eine ästhetische Figur, eine schöne vergleichende Darstellung, muß so wohl das Erkenntniß= als das Begehrungsvermögen voll=

kommener machen. Die Kunstwerke sind nichts als Systeme schöner Figuren.

Alle unsre Gedankenzeichen sind Figuren, im weitesten Verstande, denn sie sind nichts als Abdrücke oder äußere Anschauungen unsrer innern Handlungen, die wir ohne diese Zeichen gar nicht verstehen. Wörter sind entweder unmittelbare Zeichen, d. i. äußere Anschauungen von äußern Anschauungen; oder sie sind mittelbare Zeichen, (uneigentliche,) die schon eine andre Sache bezeichnet haben, wie die Wörter zum Ausdrücken alles dessen, was nicht Gegenstand unsrer Sinne, sondern des reinen Denkens ist. Auch diese Wörter können nichts anders, als was alle Wörter sind, äußere Anschauungen seyn, aber durch das Vergleichungsvermögen entstanden. Bey diesen ist der Begriff von Figur am sichtbarsten.

Das Machen der Figuren überhaupt erfordert kein besonderes Bildungsvermögen im Menschen, sondern es ist das allgemeine Bezeichnungsvermögen dazu hinreichend: Figuren in der Sprache sind so alt als die Sprache selbst, sind jedem Menschen so natürlich als diese.

Zusammengesetzte Figuren erfordern nicht bloß Natur, sondern auch Kunst im allgemeinen Sinne, und sind also den Gesetzen der Aesthetik unterworfen. Es gibt keine Gesetze für die Erfindung, sondern nur für die Wahl und Beurtheilung der Figuren. Armuth der Sprache zwinget am häufigsten zu Figuren, und oft sind sie wegen der Rohigkeit des Volkes am lebhaftesten. Jeder Mensch von warmer Einbildungskraft, in Gemüthsbewegungen, erfindet sie, sie kommen ungerufen. Wer sie mühsam aufgesucht in sein Werk hinein ziehen will, macht sich der Künsteley schuldig, setzet sie schwerlich an ihre rechte Stelle, wird affektiert.

In allen Künsten finden Figuren Statt, in der Bildhauerey, Mahlerey, Mimik ꝛc. nicht weniger als in den redenden Künsten. Auch die verschiedenen Nahmen oder Arten der Figuren gehören für jede Kunst, oder es würde die Lehre von den Figuren gar nicht in die allgemeine Aesthetik gehören.

Ein Trope, der Geschlechtsbegriff aller ästhetischen Figuren, ist die zweckmäßige Veränderung der eigenthümlichen Bedeutung eines Dinges in eine uneigenthümliche. Hier geschiehet ein Umtausch

unter der nothwendigen Bedingung, daß die eingetauschte Sache, welche zu einer neuen Form dienen soll, mehr werth, belehrender und bessernder sey, als die hingegebene, deren innern Gehalt wir doch dabey behalten. Ein Trope ist ein Gewinn ohne Aufopferung erworben, wir behalten den vollen Werth des alten Eigenthumes, und haben selbiges noch vermehrt. Mode, Gewohnheit, falsche Delicatesse, Ziererey, haben viele Tropen in die Sprache zum größten Schaden der Verständlichkeit und der guten Sitten eingeführet.

Metapher soll seyn die Verwechselung eines dunklern Begriffes mit einem analogischen, deutlichern und praktischen Bilde. Eine vollkommene ästhetische Vorstellung, kann mit einem andern Bilde nicht vertauscht werden, dieses wäre zweckwidrig, denn die Vollkommenheit ist keiner Vermehrung fähig: eine Metapher muß einem Mangel abhelfen. Wenn in der Metapher, die doch ein neues Zeichen ist, ein Merkmahl vorkommt, dem kein Merkmahl in der zu bezeichnenden Sache entspricht, oder wenn keine Aequalität der Merkmahle beyder Statt findet, so ist ein solches überflüßige,

unpassende Merkmahl, wenigstens zwecklos, eigentlich verderbend.

Metaphern verrathen sehr den Geist, Geschmack, die Sachkenntniß, überhaupt die ganze Natur eines Menschen. Das Bildungsvermögen der Metaphern in dem Orientaler ist nicht anders als in andern Völkern. Die Metaphern erhalten ihre Eigenthümlichkeit bloß von der Eigenthümlichkeit der Dinge umher.

Eine gute Metapher muß allgemein verständlich und wirksam seyn, sie muß ein vollkommenes, eigenthümliches Zeichen, ein gemeines Wort in der Sprache werden können. Die Sprache muß Lebhaftigkeit und Fülle haben.

Eine Metapher wird abgenutzt, wenn sie ihre Kraft verliert: dieses kann theils durch die Abnahme der Deutlichkeit, theils durch die Beymischung zweckwidriger Nebenbegriffe geschehen.

Allusionen verweisen auf eine andre Sache, der größern Deutlichkeit und Kraft wegen. Je reicher der Kopf an Kenntnissen und Combinationsvermögen der Verhältnisse, desto fähiger ist er zu Anspielungen. Hier gilt alles das, was von Metaphern gesaget worden.

Allegorie, im allgemeinen Verstande: ein System fortschreitender zu einem Bilde gehöriger Metaphern. Im engern, eigentlich ästhetischen, Verstande gehört noch dazu die Einheit durch eine Idee, ein Muster des Praktischen: dieses Muster kann auch negativ seyn, zur Darstellung eines Lasters, um uns zurück zu schrecken, und die entgegen gesetzte Tugend zu empfehlen. Die Reihe der Metaphern, die Einen Grund und Einen Zweck haben, muß mit der sie beseelenden Gedankenreihe gleich seyn. Eine wahre Allegorie ist das größte Meisterstück des bildenden Geistes. Die Götterbilder der großen griechischen Meister sind Allegorien. Macbeth und Oberon sind Allegorien.

Synekdoche setzt für einen Theil das Ganze, und für das Ganze einen Theil. Sie ist eine Art der Metapher, eben so als die Metonymie, die eine Wirkung für die Ursache, die Form für die Materie, das Enthaltene für das Enthaltende, den Besitzer für den Besitz, für die Eigenschaft eines Menschen einen Theil seines Leibes, u. s. w. setzt.

Jedes wahre Kunstwerk ist ein Gemählde, d. i. eine vollkommen deutliche Darstellung. Im Gedichte werden eigentlich nur diejenigen Stellen

Gemählde genannt, wo man die höchste discursive und intuitive Deutlichkeit erlangen muß. Wer im Gedichte einer Mannigfaltigkeit wegen zu mahlen gedächte, handelt blind. Der Dichter mahle wenn er soll, nicht wenn es ihm beliebt.

So genannte Gemählde in der Musik um Naturtöne, Bewegungen ꝛc. auszudrücken, dürfen da nur Statt finden, wo sie auch der menschliche Gesang sympathisirend nachahmt. Die Belagerung und Eroberung von Jericho ist kaum ein besserer Gegenstand für die Musik, als das Hinab- und Hinaufsteigen der Engel auf Jakobs Himmelsleiter, und die sieben fetten, und die sieben magern Kühe Pharao's.

Die Pantomime ist ein fortschreitendes Gemählde menschlicher Handlungen, wie das ihr zum Grunde liegende Schauspiel. Am besten ist es wohl die Pantomime, wenn sie kein Schauspiel bloß für Taube seyn soll, mit der redenden Kunst zu verbinden, so wird ihre Deutlichkeit größer.

Styl.

Die Methode der Wahl und der Anordnung der Mittel zur Erreichung des ästhetischen Zweckes.

Jede Kunst ist eine Art des Styls, und jedes Kunstwerk ist in einem besondern Style gearbeitet. Der ästhetische Zweck, der Ausdruck der höchsten intellectuellen Zweckmäßigkeit hat keine Arten, und ist dem Gesetze keiner Methode unterworfen.

Jedes Kunstwerk kann nur auf eine Art recht gearbeitet seyn, denn es gibt nur eine Summa Summarum, (Aequalität) der zum Zwecke gehörigen Mittel: es ist für jedes Kunstwerk nur eine Art des Styls die beste.

Der große Styl bringt die größte Wirkung, das Große, Edle und Erhabene hervor.

Zum Hervorbringen der ästhetischen Erscheinungen gehöret Einbildungskraft, oder das Bildungsvermögen. Die Größe, Beschaffenheit und das Verhältniß desselben bestimmt alle Talente.

Witz: Erkenntniß der Uebereinstimmung der Merkmahle der Dinge, oder Combinationsvermögen der Verhältnisse der Dinge. Die durch das Unterscheidungsvermögen abgesonderten Dinge, werden durch die Einbildungskraft wieder unter eine Einheit gebracht, wodurch ein Ding durch das andre Ding deutlicher wird, und Neuheit der Erkenntniß und der Empfindung entstehet. Richtiger Witz

ist nur da, wo richtiges Scheidungsvermögen herrschet, denn wer die Größe der Aehnlichkeit der Dinge angeben soll, der muß ihre Verschiedenheit vorher kennen. Reicher Witz erfordert große Sachkenntniß; lebhafter Witz, Reitzbarkeit und getreues Gedächtniß; fertiger Witz, Ruhe und Gegenwart des Geistes; satyrischer Witz, Stolz und schnelles Bemerken der Mißverhältnisse der Handlungen mit den Gesetzen des Guten und Schönen; scherzhafter Witz, Unterscheidungsvermögen des Belustigenden in den Verhältnissen der Dinge; tiefer Witz, Deutlichkeit im Erkennen der übereinstimmenden subordinirten Merkmahle der Dinge.

Scherz: die belustigende Form eines Dinges. Zum Scherze gehört Laune, Reichthum der Vorstellungen, Leichtigkeit und Witz. Wohlanständiger niemand beleidigender Scherz, ist nur durch die äußerste Güte und Ausbildung des Kopfes und Herzens möglich. Da der Scherz Belustigung suchet, nicht allein für andre, sondern auch hauptsächlich für den Scherzenden: so ist fast jeder Scherz Ironie und Satyre, denn was kann uns mehr als diese belustigen.

Laune: das Vermögen die Dinge in einer willkührlichen Gemüthsstimmung zweckmäßig vorzustellen. Laune ist sehr lehrreich; wir sehen die Welt aus einem neuen Gesichtspunkte mit den Empfindungen andrer an; wir entdecken an ihr neue, von uns ehemahls kaum geahndete Seiten: jeder stellet nach seinem Gemüthscharakter sich die Welt anders als alle seine Mitmenschen vor; der dazu Organisirte und Ausgebildete, setzet sich nach Belieben in jeden Standpunkt, und hat für eine Welt zahllose Welten. Der Launige muß nicht passiv seyn, sonst wird er launisch, wird von seiner Gemüthsbestimmung beherrschet, und hat bloß seine eigene, durch das Medium seiner Leidenschaften völlig verstellte Welt.

Genie, im allgemeinen Verstande: das höchste Geistesvermögen, oder das Vermögen die höchsten Zwecke des Seyns, des Sollens und des Ausdrückens zu erreichen.

Das Genie ist dreifach: das theoretische, praktische und bildende. Das theoretische (Wahrheitsgenie:) das Combinationsvermögen der Principien und Ideen; das praktische, (Tugendgenie oder Kunstgenie in der weitern Bedeutung:) Com-

binationsvermögen der Ideen des Guten mit den freyen Handlungen; das bildende, (Kunstgenie in der engern Bedeutung:) das Combinationsvermögen der Ideen der Schönheit mit den freyen Erscheinungen.

Das praktische und bildende, oder das moralische und ästhetische Genie, sind ohne das theoretische unmöglich, denn alles was des Menschen ist, beruhet auf Erkenntniß; wer gute und schöne Erscheinungen hervorbringen will, muß sie erkennen; je vollkommener das Erkennen, desto vollkommener kann auch das Handeln seyn. Das theoretische Genie dessen Grund primitive und derivative Thätigkeit, d. i. Selbstthätigkeit und Empfindung ist, verstattet uns immer auf das Daseyn des moralischen und ästhetischen Genies, (welches aber unentwickelt bleiben kann,) worin die Einheit der höchsten Naturbestimmungen zum Handeln besteht, bey der die größte Reitzbarkeit, Tiefe des Gefühles und der Sympathie nothwendig ist, die aber auch dem Erkennenden tausend neue, dem Fühllosen unbekannt gebliebene Seiten zu sehen gibt, mit Sicherheit zu schließen. Sichtbarer ist es freylich, daß zum moralischen Genie das ästhetische gehöret, denn die Moral ist eine

Kunsttheorie im weitesten Sinne, und die Aesthetik eine Theorie des äußern Ausdrückens der Moral. Ist Intellectualität ohne Erscheinung, Materie ohne Form denkbar? Alle theoretisch metaphysische Erkenntniß in uns hat keinen andern Zweck, als Erscheinungen möglich zu machen; auch die praktisch metaphysische Erkenntniß in uns ist nur der Grund von Erscheinungen, die nebst ihrer vollkommensten Form von uns abhängen.

Diese Definitionen des Genies und seiner Arten sind synthetisch, a priori gemacht: man muß ein höchstes Erkenntniß = und Handlungsvermögen im Menschen, eine Einheit des Erkennens, des Seyns und der Anwendung aller Geisteskräfte annehmen. Genie als eine Erscheinung, analytisch erklärt, ist unmöglich genau zu bestimmen, (denn die Grenze keiner Erscheinung kann genau angegeben werden,) es wird zu leicht mit andern Vermögen im Menschen verwechselt.

Genie als ein wirkliches durch Beobachtungen zu erkennendes Objekt, wird als eine Erscheinung, als eine Offenbarung von etwas Geistigem, eben so wie jedes andre Geistesvermögen, dargestellet: dieses

Ausbildung entstehen, obgleich durch selbige, wie alle Gemüthskräfte, durch Wegräumung der Hindernisse und durch Uebung, ins unendliche verbessert werden. Die Cultur des Genies ist die schwerste, wegen der tiefen Erkenntniß aller Geisteskräfte, der Mittel zur Ausbildung derselben, ihres Zusammenhanges, Verhältnisses und nothwendigen Gleichgewichtes. Durch die Meinung von inwohnendem Genie welches keiner Pflege bedarf, und in seinen Operationen durch Geistesanstrengung und Sammeln der Erkenntnisse wohl gar aufgehalten wird, ist mancher übermüthig, faul und unbrauchbar geworden. Genie ist bloß eine Form, die, obgleich sie ein Schöpfungsvermögen heißt, keine Dinge aus nichts schaffen kann, sondern sie bloß wie die Natur, welche immer die Totalsumme ihrer Elemente gehabt hat, und sie auf tausendfache Art in neue Gestalten umsetzet, aus dem durch Empfinden und Denken ihm zugeführten Stoffe bildet. Je größer der Vorrath von Kenntnissen, desto reicher ist das Genie.

Es ist das wahre Erfindungsvermögen. Erfindungen sind eine Art von neuen Combinationen, die nicht mühsam, stückweise, oder dem Zufalle über-

lassen zusammen getragen, sondern auf Ein Mahl im Geiste entsprungen sind. Niemand kann zu beliebiger Zeit den Vorsatz fassen, er wolle jetzt sogleich Erfindungen machen. Je größer der Mann ist, desto weniger Anstrengung kostet ihm der Entwurf seiner Werke: sie stehen in Vollkommenheit plötzlich in seiner Seele vor ihm, und werden von ihm mit fester Kraft außer sich dargestellet. Alle großen Erfinder drücken in ihrem Gesichte das Anstrengungslose aus, das dem schlechten Menschenkenner wegen des jugendlichen Ansehens, der sanft gekrümmeten Linien, der weniger eckigen Umrisse und der unmerklichen Variationen und Uebergänge von einem Theile zum andern, wohl gar seicht vorkommt. Wie wenig zerdrückt, knotig und in einander geschoben ist der Knochenbau des Kopfes eines Alexanders, Raphaels und Friedrichs: im Alter mag wohl das Gesicht solcher Heroen tiefe pathognomische Furchen zeigen, denn bey ihnen tobet Leidenschaft oft am heftigsten, aber ihre Stirne weicht keiner Gewalt, sie behält die Umrisse des Jünglingsalter. In der Periode ihrer größten Kraft ist ihr Gesicht, wenn es in Ruhe ist, nicht sehr ausdrucksvoll, denn das Universum spiegelt sich in selbigem

ab; wird aber, in Thätigkeit gesetzet, aufs höchste bedeutend. Wer seinen Geist nur auf eine einzige Sache für das ganze Leben richtet, wird gewöhnlich eine viel ausdrucksvollere Miene, (ein versteinertes Amtsgesicht,) haben, als der universelle Dichterkopf.

Begeisterung: lebhafter Ausbruch des Genies. Die Folge ist Neuheit ästhetisch wunderbarer Vorstellungen und großer Gefühle. Die Begeisterung ist Enthusiasmus, sie darf durch nichts Geringeres als durch Ideen, durch die deutliche Erkenntniß der theoretischen Entwickelung des menschlichen Geistes, und seiner hohen durch moralische Würde zu erlangenden Bestimmung, erreget werden. Diese Periode der Begeisterung muß der Mensch durchgehen, ehe er zu dem ruhigen Seelenzustande gelanget, nicht mehr durch den Gedanken an Freyheit und Recht, wodurch er die gegen das Gute feindseligen Leidenschaften durch die allgemein gültigere Leidenschaft niederdrückt, in Entzückung zu gerathen, sondern kalt und unüberwindlich frey und gerecht zu seyn. Wer sich durch die Herrlichkeiten der Natur, durch den Anblick der zur Erreichung aller physischen Zwecke kraftvollesten Menschen, und durch die hin-

reißend fesselnden Lebensfreuden, wenn sie keine Ausdrücke von Freyheit und Recht sind, begeistern läßt, gehöret nicht in die Zahl echter Kunstgenien, weder der moralischen, noch ästhetischen. Nur das Gute und die Schönheit soll uns begeistern.

Geschmack: die Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Mittel eines Kunstwerkes. Als Geistesvermögen ist selbiger eine Species der Urtheilskraft. Zum Geschmacke gehöret zweyerley, denn die Gegenstände müssen erst angeschauet, und dann gedacht werden: 1. die Receptivität der Eindrücke; 2. das Erkennen der Zweckmäßigkeit. Wir sind passiv und aktiv. Im Geschmacke ist Empfindung und Urtheil, oder Materie und Form; beyde müssen vollkommen zusammen stimmen. Ein ausgebildetes Genie hat auch den meisten Geschmack, denn ohne diesen wäre es regellos, also kein wahres Genie.

Schönheit.

Der vollkommene Ausdruck des Guten; oder das Bild, (die Form, die Erscheinung,) der Vollkommenheit. Vollkommenheit ist ein reiner Ver-

nunftbegriff; Vernunft ist das Vermögen der Totalität, sowohl des Seyns als des Sollens; Vernunft enthält die Ideen, die Muster der freyen Dinge.

Die Ideen müssen der Deutlichkeit wegen construirt werden. Die reine Möglichkeit der Anschauung der (sinnlichen) Vollkommenheit heißet innere, transcendentale Schönheit. Die Construction eines Begriffes der Vollkommenheit, oder die in einer Anschauung dargestellte, (erkannte) Vollkommenheit heißt äußere Schönheit, oder **das Schöne.**

Ein construirter Begriff der Vollkommenheit kann nicht in seiner Vollkommenheit außer uns dargestellet werden, denn sie ist nur im reinen Denken. Mathematische Figuren und moralische Handlungen mögen immerhin im Begriffe vollkommen seyn, sie sind es aber unmöglich in der äußern Darstellung: eben so ist eine angeschauete Schönheit keine vollkommene Schönheit mehr, sondern hat nur Schönheit, drückt als mitvollendender Theil des Weltganzen seine Thätigkeit in Beförderung des universellen Zweckes aus.

Aesthetische Schönheit.

Die durch ein Kunstwerk ausgedrückte praktische Vollkommenheit. Ein Kunstwerk ist schön, wenn es praktische Vollkommenheit in uns hervor bringt, wenn es den ganzen Menschen veredelt; nicht allein seine Erkenntniß erweitert, sondern auch seinen Willen bessert. Deutliches Erkennen, als der einzige Weg zum vernünftigen Handeln, macht den Menschen zum Menschen. Wer so handelt wie jeder handeln soll, der hat nach der höchsten Erkenntnißart, nach Ideen gehandelt.

Der höchste Zweck der Natur, wie wir ihn denken müssen, ist der Mensch: das Mittel zu diesem Zwecke ist der Mensch. Außer dem Erkennen seiner selbst ist dem Menschen nichts wahr, gut und schön. Die schönste Darstellung für den Menschen ist der Mensch, denn er ist der deutlichste, obgleich nicht der einzige Ausdruck seiner Gedanken und Empfindungen; kein Wesen kann er so gut verstehen als sich. Da seine Vollkommenheit für ihn die höchste ist, so ist die Darstellung des Menschen für ihn das Höchste.

Der Mensch als das Schönste wirkt von allen dargestelleten Dingen am stärksten, oder vermag die edelste Empfindung zu erregen; er ist das Muster der Schönheit. Die Vollkommenheit ist nur im Menschen in seiner Vorstellung, er ist als Erscheinung für seinen Geist das Symbol der Vollkommenheit, so gut und nicht mehr als jedes Ding für sich der Hauptzweck aller Dinge, das vollkommenste, das schönste Ding ist.

Die körperliche Schönheit des Menschen ist der Ausdruck seiner physischen und geistigen Zweckmäßigkeit. Die physische Zweckmäßigkeit kann eingetheilet werden in die allgemeine und individuelle. Jene bestehet in den jedem Menschen nothwendigen Mitteln zu seiner thierischen Erhaltung, in Gesundheit und Stärke; die individuelle Zweckmäßigkeit bestehet in den jedem Menschen nothwendigen Mitteln zu seinen besondern körperlichen Arbeiten, zu denen er eine eigenthümliche Bildung haben muß, denn er kann wie jedes andre Wesen nur auf einem Platze am vollkommensten wirksam seyn. Jeder Mensch hat seine besondere Schönheit, die in keinem andern Wesen je eben so gewesen ist, noch je seyn wird, und die für jeden

seiner Zustände zu dem er andrer Mittel bedarf, sich verändern muß. Die geistige Zweckmäßigkeit ist auch zwiefach: die allgemeine und die besondere. Jene bestehet in den jedem Menschen nothwendigen Mitteln zu seiner geistigen Erhaltung, in Verstand und guten Willen; die individuelle, in den jedem Menschen nothwendigen Mitteln zu den ihm im Leben angewiesenen besonderen Anwendungen seines Kopfes und Herzens. Das unzweckmäßig Gebildete nennet niemand schön, so sehr auch die Menschen über Schönheit, wenn sie kein Resultat der Beurtheilung ist, verschieden absprechen. Der Plumpe, Krüppelhafte und Kränkliche, der Dumme, Alberne und Boshafte, sind zu ihren Verrichtungen nicht geschickt. Verzärtelte und Krüppel werden leicht boshaft, denn sie haben immer Leiden, und sind nicht im Stande durch sich die physischen und geistigen Zwecke zu erreichen.

Die männliche Schönheit muß anders seyn als die weibliche, denn beyde haben verschiedene Zwecke; es müssen verschiedene Verhältnisse der Theile seyn. Die Schönheit eines Kindes, Jünglinges, Mannes, Mädchens, Weibes ꝛc. müssen verschieden seyn. Eine von diesen Schönheiten nur kann die höchste seyn.

seyn. Der schönste Mensch kann allenthalben auf der Erde wohnen, hat das meiste Vermögen die Hindernisse seines physischen Daseyns durch sich selbst hinweg zu räumen, und sein intellectuelles Leben, ohne fremden Beystand zu vermehren, oder in der Cultur des Erkenntniß- und Begehrungsvermögens immer weiter fortzuschreiten.

Wie mannigfaltig waren die Schönheiten der Götterbilder bey den Griechen, Amor, Apoll, Mercur, Jupiter, Mars, Hebe, die Grazien, Venus, Juno ꝛc. jede dieser Gottheiten drückte eine besondere Vollkommenheit aus. Wo sich der Grieche Schönheit dachte, da war für ihn Göttlichkeit, und da wo Göttlichkeit war, da war Schönheit, d. i. wo er sich körperliche Zweckmäßigkeit dachte, da war für ihn geistige, und die geistige offenbarte sich in der körperlichen. Bloß körperliche Schönheit eines Weibes, eine wollustathmende Gestalt, ohne den Ausdruck innerer Würde, kann nicht schön heißen, denn halbe Zweckmäßigkeit ist nicht genug für den Menschen, der nicht bloß physische, sondern auch geistige Zwecke erreichen soll. Eine Venus die nicht durch ihre Mienen Ehrfurcht gebietet, die nicht „erregt und schreckt die lüsterne Begier,“ ist bloß

eine Verführerinn, unwürdig des Nahmens Göttinn. Der Künstler kann nur durch die Gestalt des Mannes, so wie das heutige (Jahrtausende lange) System der Dinge ist, die vollkommene Schönheit auszudrücken suchen, weil dieser am meisten alle Mittel zu seiner körperlichen und geistigen Erhaltung besitzet. Ein Weib das diese Mittel auch hätte, wäre männlich und also kein Weib.

Wir können nicht eher wissen was mißgebildete Glieder eines Thieres sind, als bis wir die durch die Glieder desselben zu erreichenden Zwecke kennen: vollkommen zweckmäßig gebildete Glieder können nicht mißgebildet, nicht häßlich seyn. Der Elephantenrüssel, der ein Pferd zum Ungeheuer machen würde, ist am Elephanten, zu dessen Daseyn er nothwendig ist, schön. Der Rhinoceros ist für sich vollkommen so schön als der Mensch; der Kolibri ist nicht schöner als der Uhu: unser Gefühl soll über Schönheit nichts zu entscheiden haben. Bey widerlichen Gesichtszügen mögen wir wohl geistige Zweckwidrigkeit des Menschen vermuthen, nicht aber behaupten; hier wird unser Urtheil durch die Empfindung aufgefordert, die durch den Instinct aufgereget worden. Die Form jedes Dinges wirkt

auf uns mittelbar, und muß nothwendiger Weise in uns Gefühl erwecken, wir können aber erst nach angestellter Untersuchung, wie weit die Theile des Dinges mit dem Zwecke übereinstimmen, über die Schönheit zu urtheilen anfangen, und bey fortgesetztem Nachdenken unser Urtheil und Gefühl berichtigen. Die Glieder des Menschen sind ein System, die geringste Veränderung des einen Theiles verändert alle Theile, in einem Gliede erblicken wir alle Glieder, daher wir von angebornen thierischen (häßlichen) Gesichtszügen eines Menschen auf eine zweckwidrige Bildung des Geistes und andrer Theile des Körpers schließen, wobey wir doch, wegen der Unmöglichkeit die natürliche Häßlichkeit von den durch Zufällen bewirkten Verzerrungen zu unterscheiden, nicht selten irren. Die schönen Hermaphroditen der griechischen Bildhauer sind nie in der Natur gewesen, wo sie äußerst abscheulich gestaltet sind: sie sind nur Versuche die männliche und weibliche Schönheit zusammen zu schmelzen. Und wollte denn auch der Künstler ein Naturbild aufstellen, und nicht vielmehr ein gedichtetes Wesen?

Das Aeußere des Menschen so wie aller Dinge der Schöpfung muß sein Inneres ausdrücken, so

fordert es das Naturgesetz; der Körper ist die sichtbar gemachte Seele. Wir schätzen das Aeußere des Innern wegen, welches unser höchstes Gut ausmacht, daher sind uns die Zeichen der allgemeinen Wesenliebe im menschlichen Gesichte, der Würde des Charakters, der edelmüthigen Sanftmuth so angenehm, selbst bey einem Unbekannten. Wen stößt der Anblick des Menschenhasses, der Tücke, der neidischen Störrigkeit, der spöttischen Schadenfreude, und der übermüthigen Kriecherey nicht zurück? Es ist in dem Menschen ein Instinkt von dem Aeußern auf das Innere zu schließen, der durch fehlerhafte Erziehung, oder durch Entfernung von der Welt unterdrückt wird; daher sehen uncultivirte Menschen oft schärfer auf das Aeußere als die cultivirten. Auch Thiere lesen im Gesichte des Menschen. Angeboren ist dem Menschen keine physiognomische Erkenntniß, sie ist bloß durch einen Vernunftschluß möglich; wenn wir auch sagten, daß die Formen der Dinge unmittelbar in dem Menschen eine Wirkung erzeugten, so ist diese noch keine Erkenntniß, wozu sie erst durch unser freyes Vorstellungsvermögen gemacht werden muß.

Wenn wir den wahren Zweck der Künste aus den Augen verlieren, so kommen wir auch um das Kriterium der ästhetischen Schönheit. Jeder macht sich willkührlich einen Begriff der Schönheit, da doch dieser Begriff eben so nothwendig als der Zweck der Künste seyn muß. Der Künstler muß eben so wie der moralisch Handelnde von dem Zwecke oder der Idee ausgehen, doch müssen beyde das Reich der Erscheinungen wohl kennen.

Die äußere Schönheit ist verschieden, wenn der Zweck verschieden ist; die innere Schönheit, welche intellectuell ist, bleibet allgemein und unveränderlich: die wahre Schönheit ist in einem Dinge, wie der Begriff der Aequalität, nur Ein Mahl.

Die sichtbare Vollkommenheit muß die Sinne ergötzen, denn sie wirket auf den Instinkt, der eben so gut als die Vernunft die Erhaltung zu seinem Zwecke hat; Schönheit unterrichtet die Intellectualität die in ihr die größte Vollkommenheit der Gesetze des Seyns und Sollens erblicket: daher wirket die Schönheit zugleich auf unser Herz und unsern Willen. Der Instinkt macht den Menschen zur ganzen Welt, eigenet sie ihm zu ohne zu überlegen, ob sie schon eines andern Eigenthum ist, und treibet ihn,

wiewohl blind, das Zuträglichste zur Beförderung seines Lebens sich auszuwählen, woraus die Lust, die Achtung der Dinge außer ihm, entstehet. Auch die Vernunft macht den Menschen zur ganzen Welt, lässet ihn nur dasjenige von ihr sich zueignen, was keines andern Eigenthum ist, und treibet ihn, mit deutlicher Erkenntniß nur das für den höchsten Zweck, oder für das geistige Leben, Gehörige sich auszuwählen, woraus die Achtung seiner selbst entstehet. Die Vernunft soll keinen Augenblick aufhören, Gesetzgeberin des Instinktes zu seyn.

Aesthetische Lust und Unlust hängen von deutlichen Vorstellungen ab, und können nicht die Dunkelheit der Begriffe zu ihrer ersten Quelle haben: wir müssen wie Menschen und nicht wie Thiere Vergnügen fühlen, wir müssen uns und allen Menschen verständlich sagen können, warum wir es fühlen, wir müssen es nach Willkühr vermehren und vermindern können, es beherrschen, nicht aber uns beherrschen lassen. Je dunkler unsre Erkenntniß der Zweckmäßigkeit eines Dinges ist, desto schwächer bleibt auch unser Gefühl dabey. Der Instinkt kann uns nicht über Schönheit

belehren, denn er urtheilet nicht, obgleich die Natur seiner zu ihren Zwecken bedarf, er bey keiner menschlichen Handlung, und also auch nicht bey der Vergleichung der Erscheinung mit ihrem Zwecke, oder dem Erkennen der Schönheit fehlet. Da diese nichts als die Form der sinnlichen Darstellung der Zwecke ist, so wird unser Gefallen an ihr desto stärker, je mehr wir die Erscheinung dem Zwecke gemäß finden. Der Anblick des Schönen gefällt jedem der nicht des Instinktes beraubt ist.

In einem Kunstwerke erkennen wir mehr Vollkommenheit oder Schönheit als in einem Werke der Natur: ein Kunstwerk stellet die ganze Natur vor, die in sich alle Mittel zum letzten Zwecke enthält; ein Werk der Natur aber ist nur ein Theil des Universi und des Zweckes desselben.

Wer allein körperliche Reitze darstellet, ergötzet nur eine Weile, nachher werden seine Bilder Larven ohne Gehirn. Der Künstler ist kein Zeitvertreiber, er befördert das Vergnügen durch die erfülleten Gesetze der Vernunft; nicht der Ueppigkeit, sondern der Ausbildung des Menschen wegen. Das Vergnügen hat unendlich viele Grade, und ohne eine Folge der Vernunft zu seyn, und zur Beförderung

ihrer Absichten zu dienen, hat es keine nothwendig bestimmten Grenzen: wer es zum Zwecke macht, sinkt öfter durch die Nichtkenntniß der Gesetze seiner Thätigkeit, als durch nichtswürdige Schwäche und Muthwille, bis zur Infamie der Wollust hinab. Der Mensch ist für sich das höchste Wesen, er hat auch den höchsten Zweck, den er bey keiner Handlung vergessen darf. So sehr als das Vergnügen von der Weisheit mächtig gemacht werden kann, den Menschen zu veredeln, so sehr können bloß reitzende Bilder ihn verschlimmern, denn sie machen die Sinnlichkeit herrschend, die freylich nicht unterdrückt, sondern nur zum Dienste der Vernunft gelenket werden soll.

Aesthetische Größe.

Sinnlich dargestellte moralische Kraft. Wenn die physische Größe die Annäherung eines Dinges zur Totalität aller Erscheinungen genannt werden kann, so ist die ästhetische Größe eines wirklichen Kunstwerkes, die Annäherung zur Hervorbringung der praktischen Vollkommenheit.

Nicht der Eindruck, sondern das Maß der in uns erzeugeten moralischen Würde, entscheidet über die relative Größe eines Kunstwerkes. Physische und moralische Größe müssen in einem Kunstwerke gleich seyn, beyde zusammen machen die ästhetische Größe möglich. Das Innere kann nicht anders als aus dem Aeußern erkannt werden. Zweck und Mittel verhalten sich wie Geist und Körper; so groß als die moralische Handlung seyn soll, so groß muß auch die physische seyn: der Geist des Kunstwerkes muß adäquat ausgedrückt werden.

Die physische Größe eines Kunstwerkes muß für die Einbildungskraft übersehbar seyn, oder eine Gestalt gewinnen. Sonnenwege sind für uns, wenn sie Anschauungen seyn sollen, dunkele Weiten, in der Einbildungskraft klein, ungeheuer aber in der Berechnung: die Sprünge der Rosse Neptuns sind größer, denn wir können solche Längen übersehen, aber ein Sprung über einen ganzen Welttheil, wird in der Einbildungskraft die Breite einer Landcharte. Teufel die sich dem Throne Satans nähern, „wie Inseln des Meeres aus ihren Sitzen gerissen“ sind für den Berechnenden groß, für den Zuschauer aber,

der einmahl doch ihre Größe nicht übersehen kann, sind sie ein Blick in den Guckkasten, ein gemahlter Archipelagus, oder nach dem Ufer schwimmende Wasservögel. Wo bleibet da die beabsichtigte Größe des Bildes? Ein Thier das den Ganges austrinket, wird durch die mathematische Wahrheit, nähmlich, daß die ungeheuere Wassermasse in selbiges hinein geht, physisch und ästhetisch unwahr, denn es ist gestaltlos.

Wenn eine ungeheure Größe successiv gegeben ist, so wird sie verständlicher; jeder Theil ist für sich eine Größe die zu begreifen ist: dieses ist der Gang der Natur in der uns zwey Theile nie auf Ein Mahl, sondern in zwey verschiedenen Zeiten, die unendlich klein seyn mögen, gegeben werden. Das Mannigfaltige in der Größe muß dicht bey einander liegen, nicht mühsam durch eine zweifelhafte Wahl aus nicht dahin gehörigen Dingen ausgelesen werden, sonst verschwindet sie, oder ist wenigstens verworren. Das Maß der Größe muß deutlich seyn, sonst ist die Präcision des Bildes unmöglich.

Von der Möglichkeit des Großen, Edeln und Erhabenen.

Das Große, Edle und Erhabene sind Species der Schönheit und a priori bestimmbare Anschauungen; sie sind in uns und sollen in uns seyn: wenn wir sie in den Kunstwerken sehen, so sind sie nur die Möglichkeit, um uns selbst groß, edel und erhaben zu machen. Diese drey Titel sind in uns thätig gemachte moralische Kräfte, die eine Gegenkraft der Sinnlichkeit überwältigen sollen. Durch die Bestimmung des sinnlichen Widerstandes gegen die Intellectualität, kommen wir auf die Bestimmung von groß, edel und erhaben, die Ausdrücke der höchsten Menschenwürde, die nicht anders möglich ist, als durch Ueberwältigung dreyer Modificationen der Sinnlichkeit, oder durch den Sieg der Menschheit über die Thierheit, oder der Intellectualität über die süßesten Genusse.

Die drey Stufen des sinnlichen Genusses sind: Ruhe, Eigenthum, Leben. Diese sind in der Natur indifferent, sie werden nur erst durch die Anwendung des menschlichen Willens gut oder böse:

es ist daher nicht recht gesaget, daß sie von Natur gut sind.

Ruhe ist die Schmerzlosigkeit, (Negation,) der ungestörte Besitz dessen was wir einmahl haben, die Unverletzbarkeit, bey der wir von außen und innen nur unangefochten bleiben wollen, uns aber nicht aufgefordert fühlen, (wohl gar den Gedanken verabscheuen,) die Summe des Wohlbefindens zu vermehren.

Eigenthum: der Inbegriff alles unsers Besitzes, der volle Genuß unsrer Leibes- und Geisteskräfte, und das ungehinderte Recht der Vergrößerung derselben.

Leben: die Summa Summarum aller Güter und Genüsse, die wir, wenn es die Gerechtigkeit gegen uns und andre erlaubt und gebietet, ohne einen Preis zu achten, erhalten und vertheidigen sollen.

Die Vernunft soll alle Güter zu ihrem Zwecke anwenden und beherrschen; wenn sie aber uns tyrannisiren, denn sie kennen keine Schranken, so werden sie: Faulheit, Geitz, Feigheit. Das Große in den Künsten besieget den Hang zur Faulheit; das Edle den Geitz, das Erhabene die Feig-

heit, oder die niederträchtige Anhänglichkeit am Leben.

Das Große.

Die in dem Menschen entwickelte moralische Thätigkeit. Diese ist der Anfang aller Menschenwürde, da hingegen die Faulheit die vergiftendste, obgleich geräuschloseste Feindinn des Guten ist, das ohne Ueberwindung derselben nicht anfangen kann.

Das Edle.

Die in dem Menschen entwickelte moralische Uneigennützigkeit. Eine solche ist ganz frey, nicht etwa ein Austausch eines Gutes gegen ein anders, nicht die Bezwingung einer süßen Leidenschaft um die mächtigere zu befriedigen, sondern es ist das Hingeben jedes Gutes für die Würde der Erfüllung der moralischen Pflicht.

Erst muß man groß seyn um edel zu werden, dieses ist viel seltener als jenes; man muß edel seyn um erhaben werden zu können, dieses ist am seltensten.

Wer die Grade des Edeln bestimmen wollte, der müßte die Grade der Annehmlichkeit der eigenützigen Triebe bestimmen: diese Grade müssen nach der Unentbehrlichkeit eines Dinges, zur Erhaltung des physischen Menschen bestimmet werden: Eigenthum, Liebe, Ehre; d. h. Möglichkeit der Erhaltung des Individui, Erhaltung seiner Art, (Fortpflanzung) Erhaltung der Gesellschaft, (Möglichkeit aller Cultur.) Diese drey Triebe können unter zwey Titel gebracht werden: Erhaltung der Natur, (Eigenthum und Liebe) Erhaltung der Kunst, (Ehre, Band der Menschen.)

Natur und Kunst sind in dem gebildeten Menschen unzertrennlich, er selbst soll ein Kunstwerk seyn, das wird er aber nicht ohne andre Menschen. Der erste Grund der menschlichen Gesellschaft ist der Instinkt, d. i. Geschlechts- und Kindesliebe, denn der Mensch ist, ehe er ein eigentlicher Mensch wird, oder ein Wesen das seine Geisteskräfte durch sich selbst entwickelt, erst bloßes Thier. Der zweyte Grund ist das durch die Phantasie dem Menschen vorgeschriebene und immer sich vermehrende Bedürfniß: er kann nicht einzeln seinen Zweck er-

reichen, nimmt aber den aus dem Beystande andrer möglichen Nutzen wahr. Schon jedes zu unserm Zwecke brauchbare Mittel ehren wir; wie viel mehr den Menschen der die größte Brauchbarkeit in sich begreift. Der ehrende Mensch, der selbst ein brauchbares Wesen ist, wird wieder geehret; er bemühet sich die höchste Brauchbarkeit für sich und andre zu zeigen, oder wenigstens vorzuspiegeln, d. i. er bemühet sich um die höchste Ehre, als dem Hauptmittel sich der Menschen zu seinen Absichten zu bedienen. Die erste Bedingung der Brauchbarkeit der Menschen für einander bestehet darin, daß niemand seine Kräfte zur Verminderung fremden Eigenthumes anwende, (bürgerliche Ehre, wodurch der negativ Edle wird;) die zweyte Bedingung, daß jeder seine Kräfte zur Vermehrung fremden Eigenthumes anwende, (moralische Ehre, der positiv Edle.)

Das Erhabene.

Der in dem Menschen entwickelte moralische Heroismus.

Der Trieb zum Leben ist in allen Menschen ohne Ausnahme, er ist der höchste und nothwendigste

Trieb. Es ist kein Fall, außer da wo das Leben Ehrlosigkeit vor der Vernunft wird, denkbar, in dem wir uns nicht einem gewissen Tode entziehen dürften und sollten: wir können wohl geloben das Leben für die Erfüllung der Pflichten zu wagen, niemand aber darf es für moralisch möglich halten und versprechen, es nach seiner und andrer Willkühr wegzuwerfen. Leben ist das erste und wichtigste Eigenthum in der Natur, die Bedingung jedes andern Eigenthumes, aller Geistesgüter, der menschlichen Herrlichkeit, und des ganzen moralischen Daseyns. Unser Leben ist für uns mehr werth als das Leben aller übrigen Geschöpfe; niemand darf sich für die Glückseligkeit des ganzen Menschengeschlechtes, noch für das Universum aufopfern: jeder ist für sich die eine Hälfte des Weltganzen, wenn er im ruhigen Zustande ist; kommt er aber in Collision mit der andern Hälfte, so soll er sie aufwiegen durch sein reines Selbst, welches ohne unser physisches Daseyn ein Unding ist.

Da auf unser Leben als das kostbarste physische Gut kein Wesen so viel Rechte hat als wir, und selbiges für jeden Preis von uns soll erhalten werden, so erreget nichts allgemeinere und größere

Be-

Bewunderung als Heldenmuth. Wir verstehen unter Heldenmuth, das freudige Wagen oder Hingeben des Lebens für die Heiligkeit der Gesetze Gottes, oder der Vernunft. Für Freyheit und Recht, (diese sind die Nahmen der Gesetze Gottes,) wenn sie um keinen andern Preis zu erlangen sind, soll der Mann von Ehre sein Leben aufopfern. Freyheit und Recht sind die höchste moralische Ehre, der Alleingehorsam gegen Gott oder die Vernunft. Wer für etwas Geringeres, wäre es auch der Ruhm aller Zeiten, und die physische Glückseligkeit des Weltganzen, sein Leben mit Muth und Freude waget und hingibt, ist noch kein Held vor aller Vernunft. Zu oft wurde der Nahme Held an Menschen, die wie Raubthiere im wüthenden Hunger oder Affekte sich in ihre Feinde stürzten, oder wohl gar nur maschinenmäßig und aus Furcht vor einem nähern Tode in den entferntern laufen, im dummen Schmeichlertone weggeworfen: der heilige Nahme kommt nur demjenigen zu, welcher durch Gott und für Gott, beydes ist Eines, ohne Hinsicht auf Menschenehre und Glückseligkeit dem Tode entgegen gehet. Nur Moral und Religion machet Helden, die es wissen, daß sie für Freyheit und Recht alles

aufs Spiel setzen; ihr Heldenmuth hat einen reellen Grund, und kann der materielle Heldenmuth heißen. Wenn man die Aufopferung jener, die wenigstens glauben, obgleich irrig, für Freyheit und Recht zu streiten, auch Heldenmuth nennen wollte, so kann selbiger der formelle heißen. Der wahre Held muß, denn er soll Freyheit und Recht verstehen, den höchsten Grad der Ausbildung des Erkenntnißvermögens erreichet haben.

Nichts kostet mehr Kampf, nichts erhebet den Menschen mehr über sich und macht ihn zum Heros, (Halbgott,) als die Ueberwältigung des süßesten Triebes, und das frohe Hingeben des größten irrdischen Gutes. Schon die Tapferkeit entschädigt einem Menschen oft in dem Urtheile andrer, für den Mangel wohlthätiger Eigenschaften. Für denjenigen welcher Muth hat dem Leben zu entsagen, scheinet keine Aufopferung, keine moralische Handlung zu groß zu seyn.

Aus dem deutlich erkannten und gefühleten Heroismus entstehet die Erhabenheit, die schwerste Probe der Tugend, die höchste durch die Kunst erregte Empfindung zur Erreichung des höchsten Zweckes der Menschheit. Hier ist die stärkeste Spon-

taneität, die Sinnlichkeit folget ganz unserm vernünftigen Willen. Nur eine niederträchtige Seele kann kalt oder ganz feindselig bey dem Anblicke einer Heldenthat bleiben, da sogar ein ungerechter Krieger, wenn er es mit tapfern Völkern aufnimmt, geachtet, obgleich nicht geliebet wird. Jedoch wer unsre Achtung besitzet, erwirbt sich leicht unsre Liebe. Wir hassen den Tapfern nur dann, wenn er wider uns selbst ist.

Wer die folgenden, so oft als Muster des Erhabenen aufgestelleten Beyspiele aus ihren Gründen verstehet, wird bald beurtheilen können, wo die edelste Verläugnung Statt findet. Alexander und sein Arzt, Regulus nach Carthago zurück kehrend, Cäsar gegen die Nachstellenden und seine Mörder, sein Trostspruch im Sturme, Caesarem vehis, Pompejus auf der Reise nach Sicilien, Kodrus, Curtius, Leonidas, das Qu'il mourut! und Why then J would not fly! In der Geschichte (und am wenigsten in der Natur,) findet Erhabenheit wie die Kunst sie aufstellet nicht Statt, dort sehen wir nie ganz durch Freyheit und Recht bestimmte menschliche Handlungen, der Künstler muß selbigen eine ganz neue Gestalt, seinem Zwecke gemäß, geben.

Das Erhabene, da es das Gefühl der größten Tugend ist, gewähret das höchste intellectuelle Wohlgefallen, ist das Gewaltigste in den schönen Künsten, und der Triumph der Künstlergröße.

Erhabenheit kann allein durch den Menschen und für den Menschen vorgestellet werden. Wenn die Götter nicht idealische Menschen sind, so werden sie nicht unsre Muster, wir können nicht mit ihnen sympathisiren; sie können nichts aufopfern, sind über alle Leiden erhaben, ihre Kraft ist unwiderstehlich. In den durch orientalische Dichter von Gott gemachten Beschreibungen, ist viel Größe und Furchtbarkeit, nicht aber eigentliche Erhabenheit, denn er ist noch kein Kunstwerk. Sehr würdig eines Wesens das nur seines Willens zur Hervorbringung der Dinge bedarf, ist der Ausspruch: Es werde Licht, und es ward Licht! er ist groß; wo lieget aber das Erhabene? Höchstens ist dieser Ausspruch nur ein entferntes Mittel dazu. Homers Verse: Η και κυα νεησιν επ’ οφρυσι νευσε Κρονιων u. s. w. drücken zwar Jupiters Größe, nicht aber seine Erhabenheit aus. Die streitenden Götter in der Iliade sind nicht erhaben, denn sie konnten nur verwundet werden: Diomed aber, da

ihn Jupiter mit seinem Blitze auf der Siegesbahn aufhalten mußte, ist mit wenigen Zusätzen erhaben zu machen. Die halbwilden Streiter Homers sind meistens nur formelle Helden; viele Krieger Ossians sind wirklich materielle Helden: von jener Art haben wir unzählige, (denn wer wird sich leicht einbilden, er streite nicht für Freyheit und Recht;) von dieser Art wie wenige!

Die so genannte Erhabenheit in der Natur, lieget nicht in der Natur selbst, sondern wir müssen in selbige, nachdem sie erst in unsre Worte und Empfindungen übersetzet worden, die Erhabenheit aus uns übergehen lassen. Eine solche Uebersetzung, wenn sie allgemein verständlich ist, kann uns zur Untersuchung dienen, ob ein solcher Gegenstand das Prädikat erhaben durch uns empfangen könne. Man versuche eine solche Uebersetzung der Verse, Jl. E. 263—265.

Ὡς δ᾽ οτ᾽ επι προχοῃσι διϊπετεος ποταμοιο
Βεβρυχεν μεγα κυμα ποτι ῥοον, αμφι δε τ᾽ ακραι
Ηϊονες βοοωσιν, ερευγομενης δ᾽ αλος εξω.

Diejenige Kunst welche am meisten fähig ist, das Erhabene zu erregen, muß die vornehmste seyn, denn sie enthält die vollkommensten Mittel

zum höchsten Zwecke. In dieser Kunst ist die größte praktische Vollkommenheit, die größte Ueberzeugung, die meiste Intellectualität, am meisten der Mensch. Es muß eine Kunst die vollkommenste seyn. Man mag die Rangordnung der Künste machen wie man wolle, sie bleibt stets dieselbe, sie geschehe nach jedem beliebigen Titel: nach der Zeit der Entwickelung derselben aus der menschlichen Natur, nach ihrer theoretischen und praktischen, objektiven und subjektiven Vollkommenheit, nach ihrer Nützlichkeit, Rührung, Lebhaftigkeit, Anmuth, Majestät, allgemeiner Brauchbarkeit, Umfang, Dauer des Eindruckes, Simplicität, Sparsamkeit in den Mitteln u. s. w. Ihre Rangordnung ist: Beredsamkeit, Dichtkunst, Bildhauerkunst, Mahlerey, Mimik, Baukunst, Musik. Die deutlichste Erhabenheit ist in den redenden Künsten, in denen sie in dem größten Umfange ist, und am geschwindesten von jedermann begriffen werden kann: die Erhabenheit in den andern Künsten muß erst in Sprache gekleidet werden, sonst bleibt sie dunkeles Gefühl. Die redenden Künste sind der Geist aller andern Künste.

* * *

Das Feyerliche, Ernsthafte, Majestätische, Furchtbare, Schauerliche, Pathetische ꝛc. sind mehr oder weniger Bestimmungen des Schönen, und also auch mit Groß, Edel und Erhaben verwandt.

Feyerlich: was ehrerbietige Stille in uns schafft. Die Sinne müssen nicht auf mancherley Art von dem Feyerlichen gerührt werden, es muß Simplicität der Empfindung, oder Einheit enthalten; es müssen keine raschen Uebergänge seyn, die Theile müssen etwas Uebereinstimmendes, nichts Buntes, nichts Geräuschvolles haben. Sympathie befördert das Feyerliche. Bey einem feyerlichen Aufzuge muß kein Schalksnarr seyn.

Ernsthaftigkeit: eine Folge jeder betrachteten Schönheit, selbst derjenigen welche freyes Lachen erregt. Dem Trauerspiele liegt nicht mehr Ernsthaftigkeit zum Grunde, als dem Lustspiele und der komischen Erzählung: der Zweck jedes Kunstwerkes ohne Ausnahme ist das höchste Erkenntniß- und Begehrungsvermögen. Nichts ist dem Menschen natürlicher und kleidet ihn so allgemein als die Ernsthaftigkeit; nichts aber ist wi-

derlicher und stellet ihn mehr dem bittersten Spotte bloß als falsche Ernsthaftigkeit, die von Hochmuth, nichtswürdiger Heucheley und Aefferey entstehet. Der letzte Grund und die letzte Folge aller Dinge ist eben so gut ernsthaft als der Grund und die letzte Folge des Großen, Edeln und Erhabenen.

Majestätisch: was Ehrfurcht erreget. Ein solches Werk muß einzeln da stehen wie die Gottheit, der Eindruck muß durch nichts gestöret werden: wir können daher aus einem wirklichen Menschen, der mit zahllosen Dingen zusammen gestoßen ist, kein majestätisches Werk machen, das immer weniger möglich wird, je mehr wir die Gebrechen des Abzubildenden wahrnehmen. Nur die Gottheit und ihre Stellvertreterinnen bey den Menschen, Gerechtigkeit und Heiligkeit, haben Majestät. Die materielle Erhabenheit ist majestätisch: das Majestätische in der wirklichen Welt, welches zahllose Abstufungen hat, ist nicht immer erhaben, wenn auch immer groß.

Das Furchtbare und Schauerliche und die damit verwandten Empfindungen müssen Vorbereitungen zum Erhabenen seyn, wodurch der

Mensch nicht leidend, sondern thätig werden soll. Sie müssen eine Täuschung seyn, die augenblicklich entstehet und verschwindet.

Pathos: das schmerzhafte und überwältigte Gefühl einer edeln Aufopferung. Wer über den Verlust der ihm vom Schicksal entrissenen, oder gar durch eigene Schuld verlornen Güter, der Freunde und Ehren klagt, und sie bange zurück wünschet, klagt wie ein gemeiner Mensch, und ist nicht pathetisch: wenn er aber die verlornen Güter als abgeworfene Lasten die ihn zur Erde nieder zogen, die er nie zurück fordern mag, betrachtet, oder wenn er sie als verlorne Beförderungsmittel des Guten mit Ergebung beklaget, dann zeiget er Pathos, das in edelmüthigen Empfindungen besteht.

Das Niedrige und Kriechende.

Niedrig ist ein Mensch, wenn er durch Trägheit, Unedelmüthigkeit und Furchtsamkeit wider seine Würde handelt; Kriechend wenn er sich aus Eigennutz und Furchtsamkeit alles seines Werthes

gegen Menschen beraubet, und sich ihrer Verachtung und Mißhandlung aussetzet.

Niederträchtig, ist die Bezeichnung der höchsten moralischen Unwürdigkeit des Mangels alles Ehrgefühles, weggeworfen durch Faulheit, Geitz und Feigheit.

Niedrig und kriechend ist man im Kunstwerke, wenn man durch Erregung träger, unedler und feiger Gesinnungen wider die ästhetische Würde handelt. Das Kriechende kommt nicht zum Zwecke. Kriechend ist man entweder in der Materie, oder in der Form.

In der Materie ist man kriechend, wenn man wie die Rhyparographen (die Kothmahler) einen der ästhetischen Würde unfähigen Gegenstand darstellet. Wie ist die Vergleichung des tapfern Ajax mit einem Esel und viele andre dergleichen homerische Beyspiele zu beurtheilen? In der Heldenzeit waren solche Vergleichungen nicht kriechend, und werden es in keinem durch Moral gebildeten Zeitalter seyn. Kein Thier ist vor der Vernunft verächtlich, noch ein Gegenstand des Spottes: vor der Vernunft gibt es keine Rangordnung der Thiere, die nur von unserm Eigennutze festgesetzet wird.

Keine natürliche Eigenschaft kann ein Wesen verächtlich machen; das Gold wird nicht verächtlich durch seine gelbe Farbe, noch der Esel durch seine Langsamkeit. Der Esel ist für sich als Esel nicht schlechter als der Mensch, jener kann e en so vollständig ein Esel, als dieser ein Mensch seyn, und hat in unserm Geiste eben die logische, metaphysische und physische Vollkommenheit als dieser; der eine ist eben so unentbehrlich für das Weltganze als der andre. Woher denn das Recht ein solches Geschöpf zu verachten und zu mißhandeln? Woher denn der Unwille des Menschen zu hören, daß er mit einem solchen Thiere Aehnlichkeit hat? Auch hier ist Homer ein Dichter für alle Völker und Zeiten: dieses Gleichniß wird, da es dem tapfern Ajax völlig angemessen und Ehre bringend ist, jedem Denker gefallen. Ajax würgete mit demselben Wohlbehagen im Schlachtfelde, mit welchem der Esel im Saatenfelde Aehren abriß; dieser wich gesättiget, weniger vor den Stecken der Ackerleute Schritt vor Schritt zurück, noch bisweilen stille stehend, furchtlos Aehren abreißend. Eben so wich der des Mordens satte Ajax, vor der Uebermacht langsam, oft sich umkehrend und Feinde

niederhauend. Das ganze Bild nähert sich durch genaue und edelmüthige Betrachtung dem Erhabenen.

In der Form ist man kriechend, wenn man ästhetische Gegenstände so behandelt, daß sie keine moralische Würde hervor bringen können.

Possen: Belustigungen des Pöbels ohne Gehalt und also ohne den ästhetischen Zweck. Aristophanes trieb in vielen seiner Lustspiele Possen, und wirklich in seinem Nahmen, wodurch sie eigentlich erst zu Possen wurden. Sie können als Nachbildungen, und in gehöriger Verbindung, aufhören ein niedriges Ergötzen des Pöbels zu seyn, und können nothwendige Theile eines ästhetischen Ganzen werden.

Das Possierliche: die Behandlung einer wichtigen oder ernsthaften Sache, auf eine kontrastierende, lächerliche Weise. Dieses ist das Possierliche wider Willen, also fehlerhaft, wodurch bloß der Autor lächerlich wird. Wer das Possierliche als Menschenfreund zur Satyre anwendet, um den Prunk des Unmoralischen und Schädlichen der ver-

dienten Verachtung auszusetzen, hat einen sehr ernsthaften Zweck.

Burlesk: Possen auf der Schaubühne, oder das Komische, welches, wenn es allein für sich bloß um Lachen zu erregen dasteht, nur zu Belustigung des uncultivirten Geschmackes dienet. Ist es der Kunst gemäß, so muß es die Nachbildung der allgemein ausgebreiteten, nicht der aus Idiosynkrasie entsprungenen Thorheiten des moralischen Pöbels seyn, der von seinen Geisteskrankheiten nicht anders als durch den wegwerfendsten Spott geheilet werden kann. Wer sich des Burlesken bedienet, muß überzeuget seyn, daß es an dem Orte das einzig mögliche Rettungsmittel ist: jedes Ding kann nur Ein Mahl vollkommen seyn, nur auf eine Art vollkommen gemacht werden. Da der Mensch bloß durch seinen Charakter, den er in seiner Gewalt hat, zu bessern, den Stoff zum Burlesken hergeben muß; so dürfen unverschuldete Leibesgebrechen, wenn sie nicht zur Erklärung eines Charakters nothwendig sind, der durch keinen andern als mißgeformten Körper entstehen und ausgedrückt werden konnte, nicht vor die Anschauung gebracht

werden. Ein Wanst durch Völlerey, ein taubgeschlagener Stubenhorcher, ein buckeliger Adonis, ein schielender Ketzermacher ꝛc. mögen wohl auf die Bühne kommen, aber unverschuldete Leibesgebrechen belachet nur ein pöbelhafter Mensch. Thiere und andre Gegenstände, können nie burlesk werden, außer wo wir in selbigen den Menschen sehen.

Der Schwulst.

Großer Ausdruck kleiner Sachen; Bemühung größere Empfindungen als die Sache erfordert, zu erregen. Gute Köpfe können vor der Reife schwülstig werden, durch den Wahn alles stark sagen zu müssen. Feurige Geister vor vollendeter Cultur, die alles stärker als andre empfinden, sind aus Mangel des Geschmackes schwülstig; rauhe Manieren gefallen ihnen wohl gar besser als die Grazie. Bombast, Anstrengung bey Armseligkeit der Gedanken prächtig zu seyn. Koller: Affectation toben der Ausbrüche einer zügellosen Phantasie. Wer unwillkührlich kollert,

muß nicht durch Kritiker, sondern Aerzte geheilet werden. Den Koller findet man bey kalten, geschmack- und charakterlosen Menschen. Galimathias, Nonsens: Anmaßung bey Mangel der Logik und Gedankenlosigkeit gedankenreich zu seyn.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Pörschke, Karl Ludwig, / Rousseau, Jean-Jacques / Merkel, Garlieb Helwig

Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie des Schönen

Libau 1794

L.eleg.g. 297 d
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574435-0
VD18 14581078-001